Año II/Nº 14/$ 2,50 (m$n 250)

pelo

NUMERO EXTRAORDINARIO

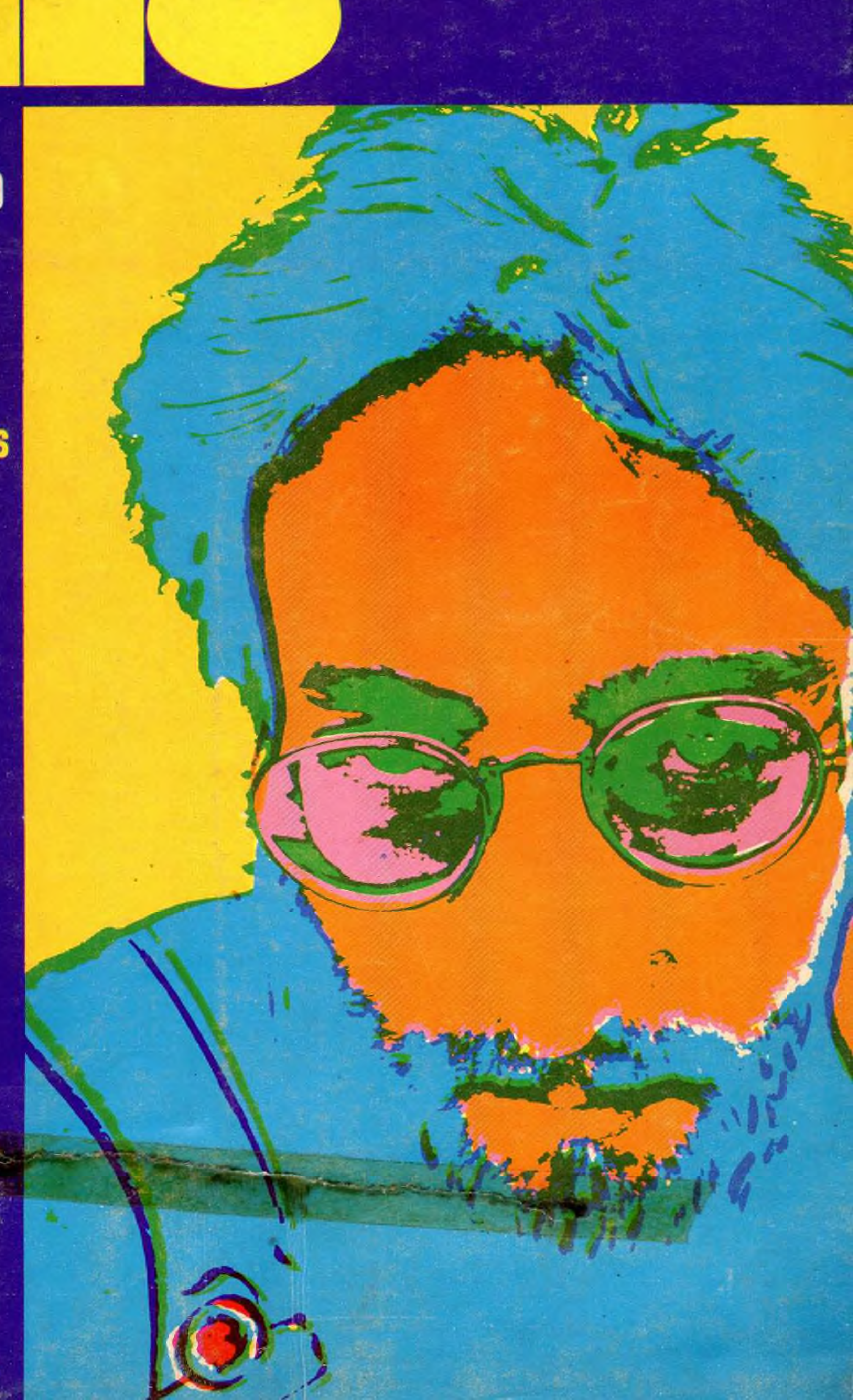
19 PAGINAS DE REPORTAJE A JOHN LENNON:
"Estábamos hartos de ser puestos a un lado por Paul"

MANAL: LA SEPARACION

ROLLING STONES: ¿LOS ECHAN DE INGLATERRA?

LOS GATOS: OTRA VEZ SIN LITTO NEBBIA

POSTER: TRIO CREEDENCE



EXIJA
Con esta edición
EL LIBRO
"Guía de la música pop"



Tratados con el nuevo proceso de pintura, de protección por inmersión.

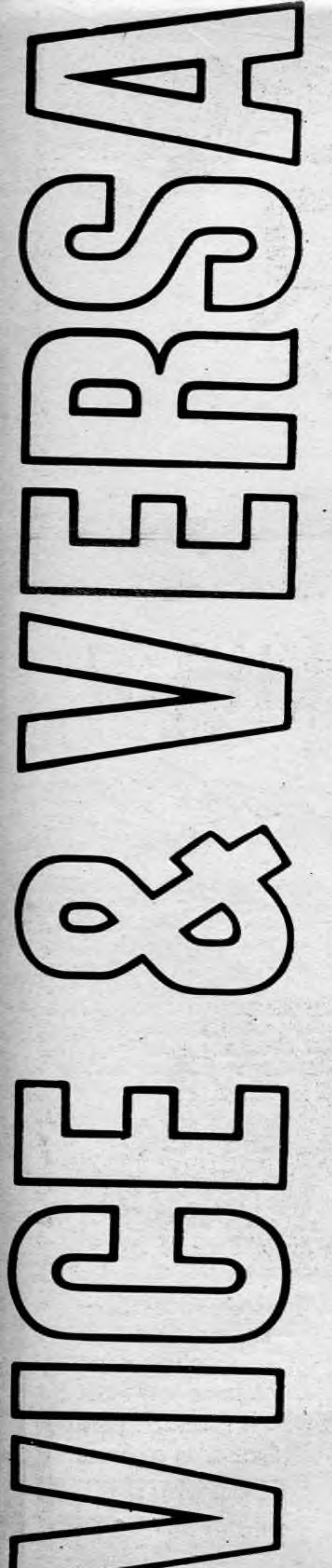
Autobiografía de dos hermanos: Renault 4S, Renault 4L.

Tenemos un aire de familia. Nos parecemos y estamos orgullosos de nuestro origen común. De ascendencia francesa, nacimos en Córdoba, República Argentina. Naturalmente, cada uno de nosotros tiene su propia personalidad. Este año, por ejemplo, nos presentamos con nuevos colores y cada uno con sus propias novedades: RENAULT 4S, siempre a la última moda, viene en Azul Stratto, Gris Cavalier, Rojo Moselle, Verde Foliage, Amarillo Indiano y Blanco Los Andes.

Por su parte, RENAULT 4L trae tablero de diseño integral, nuevo panel de instrumentos, paneles de puertas tapizados, nueva grilla y capot, volante y perilla de palanca de cambios adecuados al nuevo color del tablero.

Como ven, seguimos juntos y, a la vez, cada uno en lo suyo. Superándonos. Para hacer honor a la familia.





YOKO ONO QUISO, LA CENSURA NO





El último simple de John Lennon y su Plastic Ono Band se denomina "Power to the People" ("¿por qué alguien no escribe algo para el pueblo?") entró raudamente en los charts y comenzó a competir con los simples de sus dos ex compañeros ("Another Day", Paul McCartney y "My Sweat Lord", Harrison). Sin embargo lo más curioso (y ocultado) de esta edición reside en el lado "b" del disco, donde figura el disco escrito y cantado por Yoko Ono titulado "Open Your Box". Lo que pocos saben es que, pocos días antes de aparecer a la venta, el tema de Yoko fue censurado por los ejecutivos de EMI Records por considerarlo de "mal gusto". La letra original escrita y grabada por Yoko Ono para "Open your Box" decía lo siguiente: "Abre tus pantalones / Abre tu falda / Abre tus piernas y abre tus muslos". Ante la presión de la grabadora, Yoko, asesorada por John, grabó rápidamente una "versión purificada" cambiando las palabras finales de cada frase. Finalmente la canción salió a la venta con estas modificaciones de palabras: "casas" reemplazó a "pantalones", "iglesia" a "falda", "lagos" a "piernas" y "ojos" a "muslos".



RECONCILIACION ENTRE MADRES Y PADRES

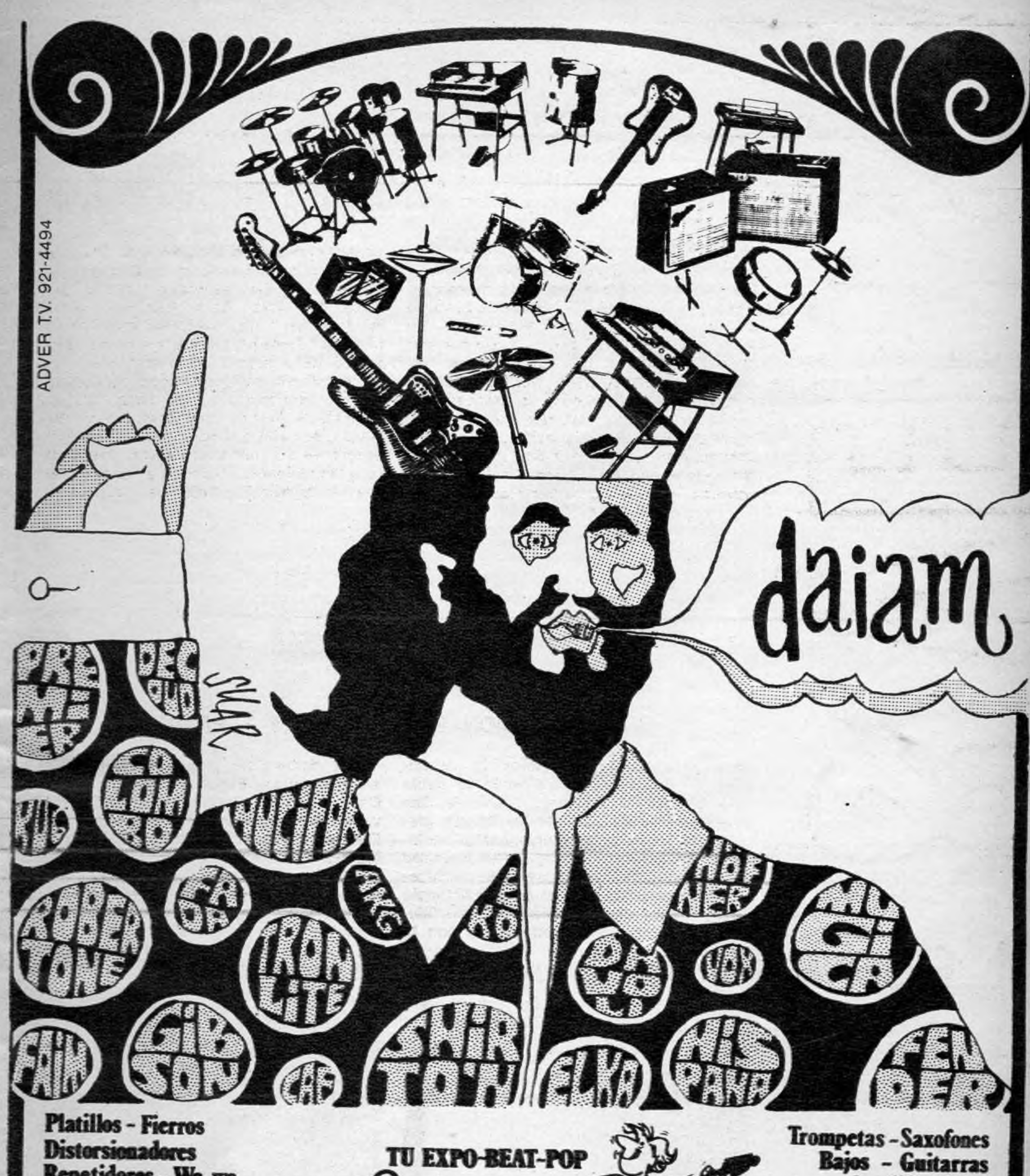
Después de casi cuatro años de separación, en los que casi su recuerdo había sido borrado, el cuarteto vocal de San Francisco the mamas and the Papa's (derecha) se reúne nuevamente con intenciones de recuperar el tiempo y el mercado perdido. Uno de los factores que permitieron el reencuentro (aparte de la insistencia de su antigua grabadora) fue la reconciliación del compositor John Philips con la obesa Mama Cass, ambos integrantes del antiguo grupo. Según noticias, la gorda Cass (izquierda) habría propuesto el "volver a vivir" ya que su actividad como solista fue un evidente fracaso (hace poco intentó una unión con el ex Traffic Dave Manson, pero tampoco funcionó). El grupo reiniciará su carrera con los mismos integrantes y transitando su vieja línea: el ritmo folk-rock.

CREEDENCE: LA PRESA JUGOSA





Las sospechas que Pelo dejaba entrever en su número anterior al respecto de la oscura separación de Tom Fogerty (izquierda) de Creedence Clearwater Revival, se ven ahora aumentadas con un insistente rumor que circula en los medios de producción y representación de Londres y Nueva York. Según esas versiones el hasta este momento nefasto Allen Klein (el administrador que llevó a los Beatles a la separación) estaría ahora en conversaciones con el John Fogerty (derecha) para manejar las finanzas del grupo. Creedence es, quizás, después de los Beatles la más jugosa presa de todo el mercado internacional del espectáculo y el disco: en apenas dos años vendieron placas por un valor de 12 mil millones de pesos viejos, más que ningún otro conjunto norteamericano en toda la historia de la música pop



ADVER T.V. 921-4494
daiam
PRE MIER
GIB SON
FEN DER
HÖF NER
VOX
AKG
ROBER TONE
TRON LITE



DIRECTOR EDITORIAL
OSVALDO DANIEL RIPOLL
DIRECTOR DE ARTE
JUAN BERNARDO ARRUABARRENA
SECRETARIA GENERAL
INES MARTINEZ CASTAÑEDA
COLABORADORES
MARIO ALBERTO ALBARRACIN
ANA CLARA ARVERAS
ALBERTO CABO
MIGUEL GAVALAS
MABEL LERNOUD
MARIA CRISTINA PALANCA
ESTEBAN SZALARDI SZEGVARDI
FOTOGRAFIA
RICARDO RODRIGUEZ
TRADUCCIONES
MARIA TERESA GONZALEZ LLAMAZARES
MARIAN SCOTTI
CORRESPONSALES
MARIA MARTA FERNANDEZ
(Nueva York)
MARGARITA M. MARTINEZ
(Amsterdam)

SERVICIOS PARA LA ARGENTINA
AGENCIAS
ASSOCIATED PRESS, ICA PRESS, TRANSWORLD FEATURE SYNDICATE, INTERPRENSA, KEYSTONE, PANAMERICANA, RASCOVSKY SERVICIO DE PRENSA, UNITED PRESS, AIDA PRESS.
PUBLICACIONES
POP (Suiza), BRAVO (Alemania), NEW MUsical EXPRESS, MELODY MAKER, DAILY TELEGRAPH (Inglaterra), ROLLING STONE (Estados Unidos de Norteamérica).

La revista PELO es una publicación de EDITORIAL DECADA S.R.L., Tucumán 141, Buenos Aires, República Argentina. Teléfono 32-0799.
GERENTE GENERAL
ALFREDO A. ALVAREZ
GRACIELA RUIZ (Secretaria)
PUBLICIDAD
CARMEN MARTINEZ CASTAÑEDA

AFILIACION AL I.V.C.
(En trámite)

Precio del ejemplar: $ 2.50 (m$n 250). Ejemplares atrasados: $ 2.50 (m$n. 250).

Distribuidores: Capital Federal: TRI-BI-FER, Victor Hugo 2287, Buenos Aires. Interior del país y exterior: RYELA S.A.I.C.I.F. y A., Paraguay 340, Buenos Aires.

EDICION LATINOAMERICANA PARA: Bolivia, Nicaragua, Paraguay, Perú, Uruguay y Venezuela.

Composición Mecánica y Fotocomposición: ROTYPE. **Titulares:** Rousselot. **Fotocromía:** Fotocromos T. C., Inter-Graf, D.K.L. Hueco Offset. **Fotomecánica:** Inter-Graf. **Preparación:** FA-VA-RO S.A.I.C. y F. **Impresión Offset y Rotograbado:** FA-VA-RO S.A.I.C. y F.

CORREO ARGENTINO CENTRAL Y SUC. CABECERA
TARIFA REDUCIDA
CONCESION Nº 9.152

HACE MUCHO QUE LAS MOSCAS EMPEZARON A VOLAR

La crisis de la música popular de rock ha llegado en estas últimas semanas a su culminación, después de casi *cinco* meses.
Es muy común, demasiado trillado, pero no por eso menos cierto que "después de la tormenta viene la más pacífica de las calmas". Y eso es lo que ha empezado a ocurrir en los últimos quince días dentro de los medios del rock argentino. La crisis que envolvió a todos —y que Pelo ejemplificó el mes anterior— ya comenzó su declividad y en estos días se están produciendo los primeros síntomas de una etapa de concreción —aparentemente definitiva— de la música pop con un carácter más nacional y auténtico. Por eso, es importante aclarar peligros pasados y futuros.

Desde los días de "La Cueva" y aún antes, pasando por "La Balsa", de los Gatos, el surgimiento de los primeros grupos complacientes y la etapa de la iniciación de recitales y festivales, han ocurrido acontecimientos poco visibles para los ojos del público y para muchos músicos que se inventaron un paraíso de música y flores. Uno de esos hechos inadvertidos fue la comercialización del movimiento. Es decir: cuando todo era underground, y los conjuntos del pop se limitaban a escucharse entre ellos y a tocar para los amigos, todo era muy lindo, muy bohemio y loable. Se luchaba por algo romántico. Esa idea duró en los músicos, y en el público, hasta estos días. Sin embargo, hace mucho que las "moscas" empezaron a volar alrededor de los intereses de los conjuntos. Y todo fue entrando dentro del sistema: grabadoras, disc jockeys que cobran para difundir el disco, los que hacían recitales mal organizados y los que inventaban festivales creyendo que era el negocio de la vida.

¿Y por qué no? También las revistas (nosotros creemos que lo hacemos con honestidad).

Todo eso creó un aparato. Una máquina que daba dinero, pero que para ello debía alimentarse: surgió la gran música complaciente, imitando a los grupos grandes que generaron el asunto pero de una manera más fácil y elemental para facilitar las ventas. También llegaron las trampas: los conjuntos que no graban sus discos, los productores que usufructuan el lirismo de algunos músicos incautos.
Todo eso existe y es inevitable. Además, seamos francos, es lo que de alguna manera hizo funcionar —mal o bien— a este movimiento. Pero ojo: que la máquina no nos coma. Porque a mucha gente que rodea a todo esto no le interesa la calidad y la altura del asunto sino la cantidad de dinero que pueda depararle. En la opción siempre se van a quedar con lo que les da más beneficio.
La única manera de no presentar fisuras es hacer cosas (tanto discos como recitales, revistas y declaraciones) bien hechas, inobjetables por su calidad. Lo que es bueno de verdad siempre da resultado. No hay oportunidad para que las porquerías que se producen por ahí tengan acceso. ¿Entonces que ocurrió? ¿No hubo cosas buenas? Algunas. Sólo algunas. Pero faltó fuerza, confianza y criterio. Todo lo que sí había en la época de "La Cueva".
Pero hoy el asunto es mucho más grave, porque ahí, esperando, están los "ejecutivos" del espectáculo con su maquinita de calcular, que ya se acostumbró a sumar.
Ahora que surge esta nueva etapa es necesario hacer las cosas con conciencia. Para no engañar al público con separaciones de "causas musicales" cuando parte de la verdad oculta es que "no hay trabajo" después que pasó el cuarto de hora. El cuarto de hora se pasa cuando uno se deja poner la coronita porque es lindo que lo alaben en vez de trabajar.
Esa nueva conciencia debe ser más profesional, sin tenerle miedo a la palabrita. Sólo hay que hacer las cosas con viveza para no presentar flancos. Si llegó la hora de ser auténticos de verdad en la música (cosa que se está logrando), también llegó el momento de no dejarse comer por la máquina y usar con inteligencia todo su aparato. De lo contrario las "moscas" que empezaron a volar bajarán a mandar todo.

O.D.R.

¿LOS ECHAN O SE VAN?

Algo está pasando con los Rolling Stones. ¿Por qué se radicarían en Francia?

Cuando se creía que los Rolling Stones habían sucumbido también en la vorágine de cambio que azota a la música pop internacional, dos giras demostraron que ellos siguen siendo "los reyes malos de la colmena". A casi diez años de la aparición del grupo en la escena británica, aún siguen teniendo "fans" que se pelean por tocarlos, muchachitas que lloran y desgarran los vestidos y todas esas cosas. "Ese es el hecho más demostrativo —comentó un crítico de Daily Telegraph— de que los Stones mantienen su vigencia más allá de los cambios generacionales. Hoy los adolescentes que desfallecían de excitación durante sus primeras actuaciones, seguramente, son jóvenes encausados dentro de sus carreras y profesiones y es muy probable que muchos de ellos estén ya casados. Sin embargo, hay una nueva camada que, aun desconociendo toda aquella primera época dorada del surgimiento, vuelven a shockearse con el ritmo y las propuestas alucinantes de los cantos de Mick Jagger".

Pero otro acontecimiento, evidenció más claramente la posición de los Stones dentro de los jóvenes ingleses. Esto:

A principios del mes pasado, debido a una noticia aparecida en los diarios, en los medios musicales londinenses empezó a circular el rumor de que los Rolling Stones después de una gira de diez días por las principales ciudades de Inglaterra, pensaban emigrar al sur de Francia y establecerse allí; la razón que de alguna manera explicaba este éxodo era la cantidad de dinero que debía pagar el conjunto en concepto de impuestos.

Su fortuna debida a la venta de discos fue calculada en 83 millones de libras esterlinas.

A raíz de esta versión y para desmentir falsos rumores, el jefe tácito del grupo, Mick Jagger, publicó una declaración de prensa en diarios vespertinos ingleses; la carta dice así: "Siento que debería hacerse un comentario en defensa de los Rolling Stones en los medios que publicaron un cálculo acerca de que la fortuna del conjunto, únicamente en lo que a grabaciones se refiere es de £ 83.000.000 . . .".

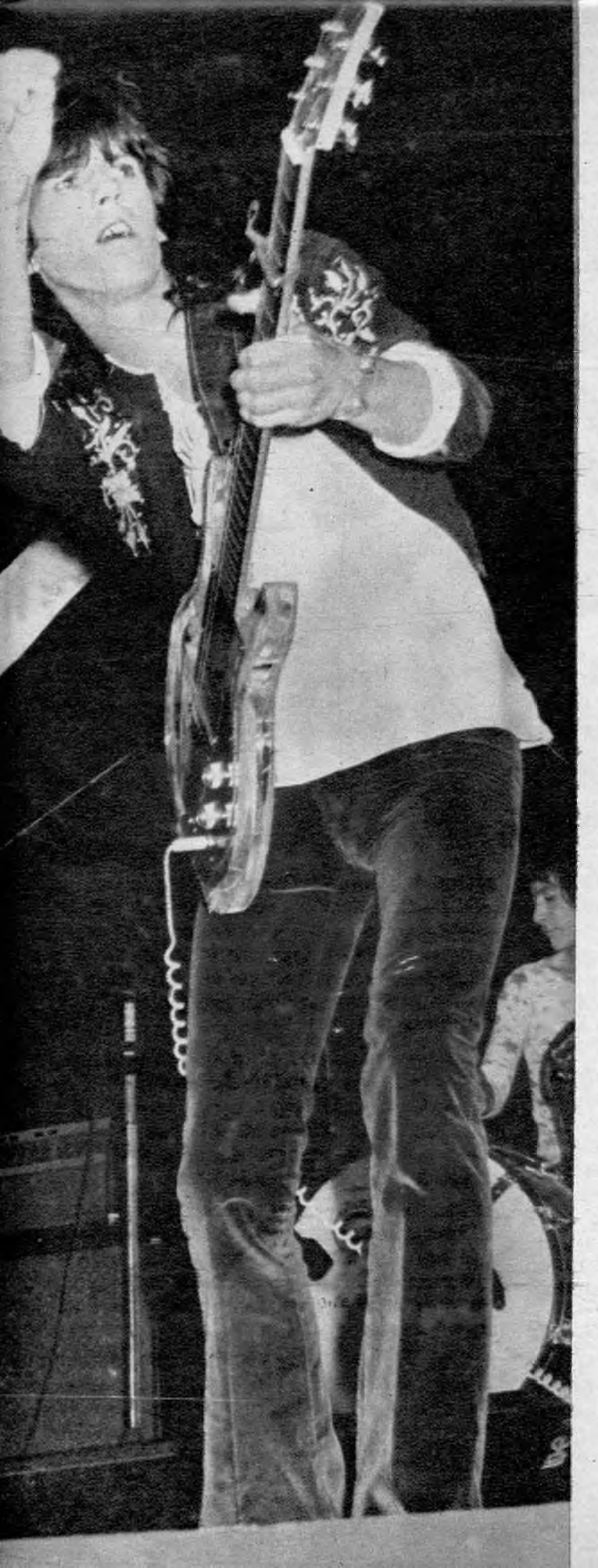
"No sabemos cómo o dónde se originó esta versión, pero excede desmesuradamente la venta mundial de nuestros discos".

"En realidad la suma mencionada es ridícula. En nuestra opinión probablemente exceda los derechos de grabación recolectados por los Beatles, Elvis Presley, nosotros mismos y algunos otros. Firmado: MICK JAGGER".

Como siempre pasa en estos casos surgieron desmentidas; al ser interrogado Les Perrin, confirma la declaración de Jagger y agrega además que la instalación del conjunto en Francia se realizaría probablemente dentro de dos meses, a pesar de lo cual ninguno de ellos ha alquilado casa todavía.

Esta gira de despedida que no habían realizado en





casi dos años conmueve a las principales ciudades de Inglaterra, en su presentación en el Manchester's Free Trade Hall el conjunto interpretó algunos de sus viejos éxitos, entre ellos "Satisfaction" ratificando una vez más su calidad de "enfants terribles" del rock.

El estadio colmó su capacidad, se llegó a pagar hasta 8 libras por entrada, el espectáculo fue un éxito a pesar de que la policía rodeó el sitio tras horribles barreras metálicas con el fin de garantizar la paz y el orden.

La noche se cerró con "Street Fighting Man" entre los gritos del público pidiendo bis, después de cuarenta y cinco minutos de rock enloquecido, salvaje. Esto se repitió casi exactamente en Newcastle. Al mismo tiempo que inician su gira sale a la venta en Inglaterra el duodécimo long-play del conjunto, su nombre: "La edad de piedra", el disco incluye cuatro temas prohibidos hasta ese momento en el país: "Look What You've Done", "One More Try" "The Spider And The Fly My Girl" y "Blue Turns To Grey". Es una reprice de antiguos éxitos interpretados sin Mick Taylor y con el desaparecido Brian Jones.

Casi simultáneamente los Stones preparan un film para TV sobre el London's Marquee Club al que todos los viernes por la noche se invita una audiencia de 150 personas. Este film está dirigido por Bruce Gowers y la producción está a cargo de Tom Keylock, fue comercializado por Lion TV, subsidiaria de la British Lion Films.

La película va a costar veinte mil libras y será financiada por Sagewise Ltd. Se utilizaron cinco cámaras y tres videotapes en esta producción. Algunas de las canciones del show son: "Dead Flower", "Wild Horses", "Bitch", "Sway" y "Blues". En el film los Stones promocionarán su último LP.

Esta temporada se presenta muy agitada para el conjunto que debe realizar además dos shows para televisión: uno de 28 minutos que se pasará en Inglaterra y otro de 52 minutos para varios países europeos.

Con tres películas en su haber: dos como protagonista, "Los hermanos Kelly" y "Perfomance" y una con el conjunto "Uno más uno" de Godart el "capitán" de los Stones, Mick Jagger, posee el encanto confuso de un narcisista despiadado, que hace que se lo ame o se lo odie con igual intensidad. Ellos lo saben y aceptan esa imagen en la que pusieron tanto empeño en crear.

Prohibidos y censurados, encarcelados por tenencia ilegal de drogas, culpados de los desórdenes del Festival de Altamont, cargan con la responsabilidad de ser los malditos de la música inglesa hasta sus últimas consecuencias.

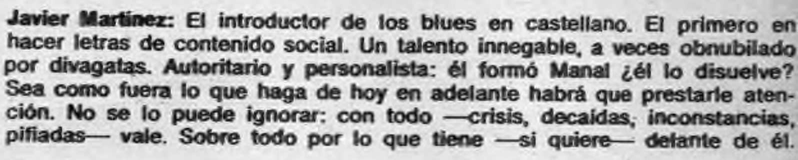
Al mismo tiempo donan parte del dinero que ganan para sostener establecimientos que se ocupan de la cura y protección de jóvenes, presumiblemente adictos a los estimulantes.

¿Es éste un razgo de beneficencia desinteresada, una forma de evadir impuestos o una manera de tranquilizar sus conciencias?

Las últimas informaciones indican que los Stones, o más precisamente Mick Jagger y Keith Richard, se encontrarían ya muy presionados y cercados por las autoridades de la Gran Bretaña, con motivo de sus anteriores (y algunos actuales) problemas con la justicia inglesa a causa de las drogas y de algunas declaraciones de inclinación anarquista que, el elástico regimen liberal inglés, ya no estaría dispuesto a soportar a causa de la "excesiva mistificación de la juventud con respecto a algunos grupos musicales".

Los Rolling Stones no serían el único grupo al que las autoridades habrían sugerido discretamente retirarse por un tiempo del país. ♣




Javier Martínez: El introductor de los blues en castellano. El primero en hacer letras de contenido social. Un talento innegable, a veces obnubilado por divagatas. Autoritario y personalista: él formó Manal ¿él lo disuelve? Sea como fuera lo que haga de hoy en adelante habrá que prestarle atención. No se lo puede ignorar: con todo —crisis, decaídas, inconstancias, pifiadas— vale. Sobre todo por lo que tiene —si quiere— delante de él.



✪ No es la primera vez que la versión circula con insistencia entre los diferentes ambientes de la música de rock. También antes se había tenido conocimiento de algunas peleas entre ellos. Pero ahora la separación de Manal parece ser definitiva.

Varios argumentos convergen para demostrarlo:

1) Las supuestas y reiteradas rencillas entre ellos, nunca confirmadas ni aclaradas.

2) Cierto desprestigio en la nueva compañía grabadora por la escasa venta del segundo long play del grupo, "El León".

3) Los ensayos (serios) de Javier Martínez con el bajista Miguel Monti y el guitarrista Pepe Cossa.

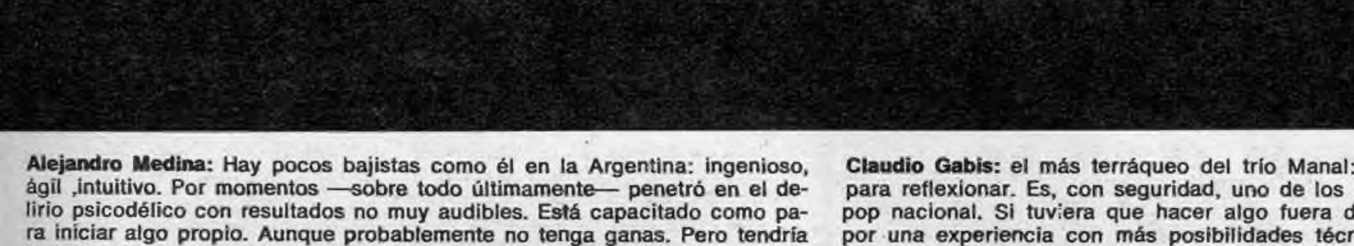
4) Uno de los ejecutivos de la agencia de representaciones donde se encuentra Manal dio la conformidad a un disc jockey (Leo Rivas) para que anunciara por radio que el grupo se había disuelto. Otros portavoces de la misma agencia, sin embargo, se niegan a dar una confirmación.

Separados o no, la hora de Manal parece haber llegado. No es extraño que se produzca en un momento de cambio dentro de la música pop argentina. Aparte de sus conflictos internos, el trío también fue presa de la crisis general que azota —no sin razones— a la mentalidad divagante que reinó en los últimos seis meses dentro de la música rock. Las conjeturas sobre el asunto son muchas y variadas. Una de ellas, bastante fantasiosa, asegura que "Manal fue tentado con el pase a otra grabadora para poder sacarlo —de alguna manera— de circulación porque era uno de los bastiones de rock-blues progresivo, una corriente musical que a las compañías grabadoras no les interesa difundir porque hace sombra a otras producciones más fáciles y vendedoras".

Sin embargo, esa no es la idea que parece dominar en las grandes compañías. Sus verdaderas metas es vender discos negros: no interesa lo que haya en la tapa. Lo mismo da que sean boleros, rock, chacareras o el sonido de un cohete. El negocio, es vender discos, no intérpretes.

Si han decidido separarse, sería importante que los tres integrantes de Manal salieran al paso de todo tipo de rumores y conjeturas para evitar una deformación de la realidad, y no caer en manoseos similares al ocurrido con otro grupo fundamental, recientemente disuelto.

La casi segura desaparición del primer trío argentino de blues y rock otorgará, sin duda, espacio para que otros grupos puedan acceder a los primeros planos, porque, desgraciadamente, la escena argentina parece considerar más lo establecido que lo bueno. Es muy improbable que un nuevo grupo que surgiera pudiera ocupar un lugar similar al que ostentaban Manal o Almendra si ellos existieran,



Alejandro Medina: Hay pocos bajistas como él en la Argentina: ingenioso, ágil ,intuitivo. Por momentos —sobre todo últimamente— penetró en el delirio psicodélico con resultados no muy audibles. Está capacitado como para iniciar algo propio. Aunque probablemente no tenga ganas. Pero tendría que tenerlas, aunque sea para no perder sus posibilidades como músico.



Claudio Gabis: el más terráqueo del trío Manal: estudioso, preciso, calmo para reflexionar. Es, con seguridad, uno de los más preclaros teóricos del pop nacional. Si tuviera que hacer algo fuera de Manal quizás se incline por una experiencia con más posibilidades técnicas que un trío. Es muy probable que debajo de toda la investidura de fuerza y potencia que caracterizó al trío de blues, resida un músico sutil destinado a producciones más ambiciosas a otro nivel.



simplemente porque es más seguro aclamar lo conocido.

Esto no quiere decir que grupos como Manal o Almendra la tenían, y seguramente pasará mucho tiempo sin que aparezcan formaciones de similar altura técnica e imaginativa, pero sus últimas producciones habían pagado varias consecuencias: la euforia de la gasolina extramusical, el traspaso de la música rock semisubterránea a la música de rock comercializada por grandes empresas y sobre todo el fin, lógico, inexorable, de una marcada primera etapa dentro de la música popular.

Seguramene, los grupos que más se acerquen a la altura alcanzada por estos dos grupos claves fenecidos serán los que formen —si lo logran— los miembros de esos mismos conjuntos. Probablemente, el trío con el que está ensayando Javier Martínez haga algo verdaderamente nuevo y el baterista vuelva, con ellos, a tener la inspiración lúcida, revolucionaria, de sus primeros tiempos. Quizás, también, un posible grupo que planea el ex Almendra Edelmiro Molinari logre cosas interesantes. Ellos son los que corren con más ventajas para ocupar los puestos que han quedado vacantes.

La finalización de Almendra o de Manal no son, de ninguna manera acontecimientos trágicos y fatales. Simplemente tienen que ser tomados como lo que son: separaciones en pro de un mejoramiento técnico e ideológico de la música.

Alejandro Medina, Claudio Gabis y Javier Martínez, juntos cumplieron su ciclo, y bien. Si en las últimas actividades y actuaciones no fueron tan elogiados como al principio no se debe a que hayan hecho las cosas mal. Simplemente, no produjeron el avance que se esperaba de ellos.

Se sabe que Claudio Gabis está en conversaciones con una grabadora chica pero que últimamente está trabajando muy bien, pero no hay nada concreto.

De Alejandro Medina se desconoce totalmente su actividad, e inclusive se encuentra bastante alejado de los medios que frecuentaba.

Javier Martínez ,en cambio desempeña una actividad bastante contínua y (aparte de hacer un recital junto a Litto Nebbia y Rodolfo García) está ensayando con frecuencia con el ex Barra de Chocolate Miguel Monti y con Pepe Cossa, un guitarrista argentino, de la época de la Cueva, que volvió recientemente de España, donde había trabajado durante varios años. La obvia intención es formar un nuevo trío, pero todavía nada se dijo oficialmente.

Seguramente, de la disolución de Manal, si sus miembros continúan dentro de la música —cosa que es bastante probable— saldrá uno o dos grupos interesantes y con grandes posibilidades de renovar lo anquilosado de la música popular de rock argentino. ♣

LOS MAS GRANDES

Hay muchos guitarristas de jazz y rock and roll reconocidos internacionalmente como "grandes": West Montgomery, B.B. King, etc. Pero existe otra categoría de intérpretes del "instrumento de los sesenta" que se caracterizan, además de sus virtudes técnicas, por su popularidad entre las últimas generaciones. Las encuestas generalmente arrojan resultados condicionados por las circunstancias y la publicidad. Sin embargo, uno de los últimos chequeos realizados en Londres para determinar los estratos en los que se encuentran los guitarristas de todo el mundo, se atuvo bastante a una imagen de la realidad. Allí figuraron, dentro de la música pop, Eric Clapton, Jimmy Page, Frank Zapa, Peter Green y Alvin Lee. Otros podrían estar entre ellos: Pete Townshend, de los Who, Ritchie Blackmore, de Deep Purple o Jimi Hendrix. Pero el resultado de las votaciones para los cinco primeros puestos fue el que Pelo reproduce en esta nota.

Es indudable que Eric Clapton es uno de los mejores guitarristas. Pero por ejemplo, en el caso de Jimmy Page, guitarrista de Led Zeppelin, habría que medir cuidadosamente hasta qué punto esa segunda posición en el consenso no obedece a la gran publicidad desplegada alrededor de su grupo, considerado también por varias encuestas como el número uno.

De todas maneras, estos son los cinco grandes de hoy, aunque conviene tomarlo con pinzas.

LOS MAS GRANDES

1

PETER GREEN

Peter Green el "suave" de los guitarristas de blues, también es proveniente de la escuela del gran John Mayall, al igual que Mick Tailor, Eric Clapton y muchos otros ya consagrados. En el long play editado en 1968 perteneciente a John Mayall y que lleva por título "Looking Back", se puede apreciar la distinta concepción de Peter con respecto a Eric. Mientras Clapton logra una especie de tartamudeo en el tema (bastante confuso por cierto), "Stormy Mondey", Green parece mecerse con su guitarra en el surco siguiente titulado "So many roads".

Junto a Mick Fleetwood como baterista, Jeremy Spencer guitarra y John Mc Vie en bajo (más tarde se les unió Danny Kirwan también en guitarra), fundó Fleetwood Mc uno de los grupos que más ha conservado la línea del blues tradicional en sus temas. El año anterior intentó —como lo hizo su coetáneo Clapton— realizar algo por su cuenta como solista guitarrista, pero no obtuvo buenos resultados. Hace pocas semanas se reintegró al Fleetwood Mac, pero con una condición, realizar grabaciones en otro estilo: más inclinado hacia el viejo blues.

Inclinado hacia el viejo blues.

ALVIN LEE

Viéndolo desde su butaca en un cine, alguien decía a su vecino: "Quizás haga esas muecas porque está recibiendo la electricidad al mismo tiempo que la Gibson". La escena se desarrollaba durante la proyección del film Woodstock en la secuencia en que Alvin Lee hacía volar los dedos por el diapazón de su guitarra, en el tema "Going Home by Elicopter" (esto último agregado por el propio Lee al título de su vieja versión de "Going home" y que figura en el long play grabado en vivo por Ten Years After "Undead".

Alvin Lee es uno de los guitarristas de más veloz digitación en estos días y su consumada técnica le permite incursionar en algunos títulos de jazz con gran éxito (caso "Summertime", de Gerswind) donde logra una de las mejores interpretaciones que se puedan haber escuchado de ese clásico y que también está en el larga duración citado anteriormente.

Lleva casi diez años tocando junto a Leo Lyons (bajista del conjunto) y en sus principios actuaban como dúo por los pequeños clubs londinenses.

2



3

ERIC CLAPTON

El fundador de los viejos Yardbirds (a quienes dejó posteriormente, cuando éstos tomaron una senda muy comercial), fue el legendario Eric "mano lenta" Clapton. Después de un largo período de inactividad, John Mayall le tendió una mano (John siempre se destacó por esas pequeñas cosas). Como integrante de los Bluesbreakers, tuvo la oportunidad de tocar en varios locales famosos de Londres y la fama fue cada vez mayor. Todo el mundo "pop" londinense hablaba de él. Más tarde se une con Ginger Baker y juntos se lanzan a la caza de un bajista. Jack Bruce que por esos tiempos trabajaba en el grupo de Manfred Man no vaciló en dejar esa banda ante la proposición de hacer un tipo de música mucho más libre y excitante y junto a Eric y Ginger forman Cream, el conjunto que dio la puntada inicial en el cambio que ha tenido la música "pop" hasta estos días. "Cumplido el ciclo y a buscar otras formas", ese parece haber sido el párrafo final de cada uno de los integrantes del trío. Baker fundó Air Force, Bruce está por el momento con Lifetime, grupo que comanda el baterista de jazz Tony Williams y Eric, que se tomó un cierto descanso, posterior a la disolución de Cream, luego de intervenir en una especie de promoción de Delanie and Bonie, creó el actual Derek and the Dominos.

4

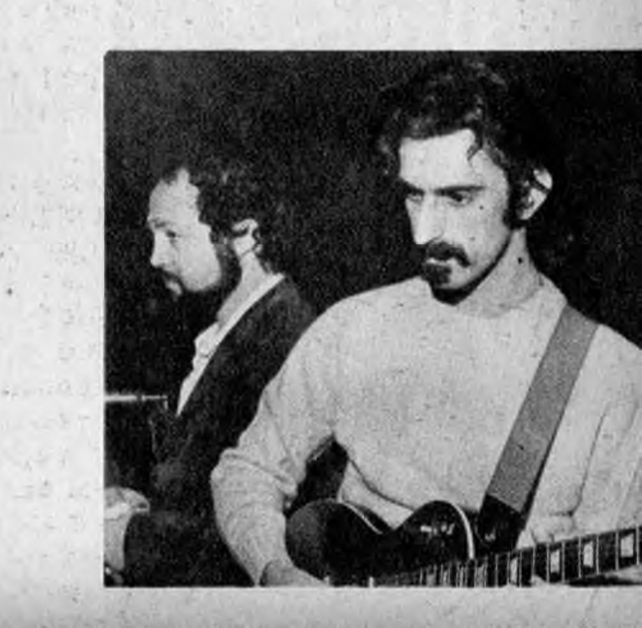
JIMMY PAGE



Paul Samwell Smith se desempeñaba como bajista de los Yardbirds y la agrupación se completaba con: Cris Dreja en guitarra rítmica, Keith Relf en los vocales y armónica, Jim Mc Carty batería y Jeff Beck como guitarras solistas. Paul manifestó a los otros miembros del conjunto la idea de producirlo y por lo tanto buscar a alguien para su propio reemplazo.
Un jovencito de cabellos bastante largos para esa época ocupó el lugar dejado vacante por Smith. Se llamaba Jimmy Page. Tiempo después Jimmy dejaba el bajo y tomaba la guitarra para él hacer el famoso contrapunto junto a Jeff y que hizo concurrir a tanta gente a los recitales del conjunto. Cuando Jeff dejó la banda, Page tomó a su cargo la primera guitarra y prácticamente toda la conducción musical de los Yardbirds hasta su posterior disolución. Jimmy intentó disuadir a los otros integrantes para que no abandonasen el grupo pero fue inútil. Trabajó durante un tiempo junto a tres muchachos muy duramente en los ensayos y reapareció junto a ellos en las tablas del Marquee de Londres bajo el nombre de The New Yardbirds. Peter Grant se los llevó a Estados Unidos a grabar y desde entonces se llaman Led Zeppelin.

5

FRANK ZAPPA



Es un hombre muy flaco mezcla de arabe nómade del desierto y siciliano militante en "Cossa nostra", pero es el que hizo parte de la mejor música de los años 70s".
Frank Zappa fundador de ese "colegio incorporado de lo informal" y que tanto dio, y da que hablar, es el responsable de The Mothers of Invention, el conjunto que grabó el insólito Long Play "Lo hacemos sólo por el dinero". La "inventiva" de Frank es bajo todo punto de vista admirable y su guitarra raramente se repite en los fraseos, que son de lo mas original que puede escucharse en estos momentos dentro del rock.
Como compositor, es uno de los pocos que domina el pentagrama y su "ojo clínico" para elegir a los músicos que ocasionalmente intervienen en sus sesiones de grabación tiene cierta semejanza con el del inglés John Mayall.
La música de "Hot Fats" ("Ratas Calientes"), ya aparecido en Argentina, es de lo más completo que se ha hecho musicalmente en esta época. El demostró allí que su capacidad como guitarrista ha innovado sobre lo que antes se creían limitaciones para la guitarra. A veces, el sonido de su instrumento hace recordar las grandes orquestaciones de música clásica. Es sin duda, el más arriesgado de todos los guitarristas para incursionar "musicalmente" con la guitarra. Totalmente diferente al estilo de Hendrix que intentó transformar el sonido natural de la guitarra en algo altamente electrónico.

LOS GATOS OTRA VEZ SIN LITTO (O al revés)

★ Todo parecía ir muy bien: fuertes como grupo humano y musical, los Gatos iban a concretar el primer intento serio —aunque modesto en ambiciones— de llevar el rock argentino al exterior. Las metas, ya anunciadas, en Londres (para comprar equipos), España (para trabajar en un boliche de Torremolinos dos meses) y Roma (donde grabaría un long play en la RCA italiana). Un imprevisto de último momento dio vuelco en toda la situación del grupo.

Cuando Litto Nebbia fue a trasmitir su correspondiente pasaporte para viajar al exterior, las autoridades le negaron ese documento pues su situación con el cumplimiento del servicio militar no había quedado aclarada.

Hace unos años, Litto Nebbia había gestionado ante las autoridades militares la excepción del servicio militar por motivos familiares. Al promediar esos trámites, falleció su padre. Este hecho, según la ley de conscripción, generalmente exime al hijo del servicio militar. De todas maneras, los trámites legales de Félix Nebbia con el Ejército Argentino no quedaron totalmente finalizados y en estos momentos se está definiendo la situación. Es bastante probable, además, que Nebbia sea incorporado momentáneamente.

IGUAL QUE ANTES PERO SIN LITTO

Ante la inminencia de la partida (el grupo ya había sacado sus pasajes con bastante antelación, vía marítima) y ya que uno de sus miembros (el cantante y guitarrista) no podía alinearse en el viaje, los Gatos (Moro, Ciro y Alfredo) decidieron incluir alguien en la formación que reemplazara a Litto Nebbia para poder cumplir con lo que habían planeado.

Después de estudiar algunas opciones, decidieron volver a llamar a Pappo, el guitarrista que había estado junto a ellos hasta mediados del año anterior y que luego se separó para hacer su propia música. La designación de Pappo causó asombro entre los productores, músicos y críticos en general, porque después de la separación ambas partes habían considerado superado sus dos aportes: tanto los Gatos hacia Pappo, como el guitarrista con el conjunto. La inclusión de Pappo, además, *significó* volver al esquema de que los gatos tuvieron durante la temporada '69-'70: Moro (batería), Ciro (órgano), Alfredo (bajo) y Pappo (guitarra). Aparte de que Alfredo vuelve a tocar el bajo (desde la separación de Pappo había asumido la responsabilidad de la guitarra), ahora también residirá en él la parte vocal. Es lo que se supone, ya que al no estar Litto, el más apto para cantar es, sin duda, el viejo bajista de los Gatos.

En el plano personal, el hecho de no poder viajar con sus compañeros, fue un rudo golpe no sólo en la carrera de Litto; sino también como compañeros fue un duro golpe para Litto que vio así nuevamente frustradas sus aspiraciones de llevar su música al exterior. La idea de Litto, al realizar su viaje por Europa era conseguir que algunas editoriales musicales europeas compraran parte de sus nuevas composiciones para comercializarlas internacionalmente.

En lo que refiere a los Gatos, no tienen fecha de regreso prefijada. Aunque se supone pueden estar de regreso para la primavera. Pero si las cosas van bien en el viejo continente es probable que estiren su viaje hasta el invierno europeo. Mientras tanto, nada se sabe en lo referente a la actividad de Nebbia en la Argentina; por ahora está terminando de grabar su nuevo long play solista y, eventualmente, colabora con otras grabaciones de amigos. Su futuro, depende en gran parte del resultado que se produzca con su servicio de conscripción. ♣




AHORA EDITADOS EN LA ARGENTINA
PARA VOS...
VERTIGO
lo último en música underground
VERTIGO –
SERIE DOBLE (6542/43)
Esos Cambios Buddy Miles
"ESOS CAMBIOS"–
BUDDY MILES
(5937)
TOMMY
the who
"TOMMY"– THE WHO
(5949/50)
PRODUCIDO POR PHONOGRAM S.A.I.C.

LO QUE PIENSO

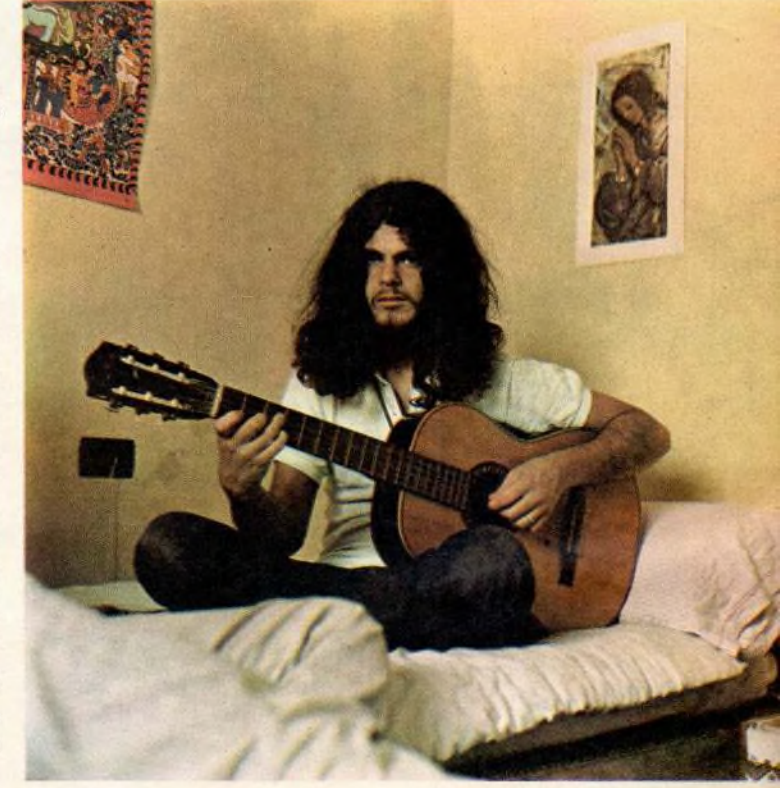
Un documento de Gustavo Santaolalla, de Arco Iris

Hay músicos que se dedican exclusivamente al progreso técnico y estilístico de su trabajo. Otros —seguramente los más conscientes— toman la música como su gran punto de partida, como su armamento principal para expresar sus ideas, la crónica de su tiempo o sus sentimientos ultra afectivos. Más simple: para ellos la música no es una forma de vida sino una manera de comprender y descifrar la vida.

Este último es el caso de Gustavo Santaolalla integrante de Arco Iris, y también el de algunos otros músicos de la música popular argentina. La actitud musical e ideológica expresada por este grupo, y también por Gustavo, en diversas oportunidades despertó polémicas, adhesiones y muchas veces comentarios sarcásticos. Quizás porque los argentinos estemos demasiado desacostumbrados a escuchar a un músico hablando de algo más que de música.

El yoga, la paz, el amor y otras premisas difundidas por los miembros de Arco Iris a través de sus canciones y actitudes creó alrededor del conjunto una imagen diferente, es innegable. ¿Qué es lo que ocurre entonces con Arco Iris? ¿Por qué a la gente le interesa tanto cada frase de una letra musical compuesta por ellos? ¿Por qué hay quienes se ríen de todo eso?

Para develar los interrogantes, para que Arco Iris aclarara su posición, Pelo requirió a Gustavo Santaolalla que respondiera a una sola pregunta: ¿Cuál es la idea musical y humana que sustenta Arco Iris hoy? Lo que sigue es su respuesta, algo que es necesario leer sin prejuicios. Pero a la que desde el principio hay que reconocerle un mérito: Gustavo Santaolalla, aparte de hacer música tiene cosas para decir como hombre joven, como habitante de un país y de una circunstancia determinada. Es esto:



Que tengan paz: Por qué "que tengan paz"? Porque todos los saludos en su origen nacieron de la necesidad de unión entre los hombres. Antiguamente éstos se agrupaban en tribus y se ayudaban mutuamente desde el trabajo hasta el saludo deseando en el mismo un buen día de labor o una buena noche de descanso; y qué mejor manera de trabajar o descansar si no es en paz. Paz, no es un estado momentáneo de tranquilidad; Paz es la armonía de pensamiento y conciencia reflejada en todos los actos de la vida diaria.

Como cada hombre es el resultado de lo que piensa, a través de sus obras podemos saber cómo es su esencia. Por ejemplo: en la música los que están tristes componen cosas tristes o deprimentes; los que están "alegres" escriben cosas "alegres" o groseras; los drogadictos resúmen ambas cosas cayendo en la estupidéz y la autodestrucción; como en los casos que fueron analizados en el número de Pelo de febrero.

En estas palabras no hay ningún tipo de alusión personal sino un llamado de conciencia a todos sin excepción y en especial a los músicos que tienen un valor creativo real.

Todos los artistas por tener una mayor sensibilidad, están abiertos a influencias positivas y negativas. Para recibir las primeras siempre hay que dar del corazón hacia afuera, esto se manifiesta en la bondad, la sinceridad, el inegoísmo, la paciencia, la comprensión y la voluntad; en el caso de las influencias negativas, se pretende recibir de lo exterior sin ningún tipo de entrega pura, cayendo en la agresividad, la imposición, la burla, la crítica mal intencionada, la "mufa" y estados de ánimo zigzagueantes. Algunos músicos en principio han tenido las mejores intenciones, pero, debido a una falta de integridad y voluntad cayeron en "la fácil" justificando sus errores en los demás. Hay célebres figuras del pop internacional que reconocen el espíritu para encontrarse y al mismo tiempo existen otras que utilizan las drogas para escaparse, en otras palabras, hay seres que nacen estrellas y otros estrellados.

El conocerse a uno mismo conduce a un estado de amistad con la propia conciencia y no es necesario entonces imitar ni fanatizar.

Desgraciadamente el mundo de la música moderna está rodeado por un ambiente de desorientación, falsedad y amanadamiento (de manada) manifestado en: un lenguaje con una serie de palabras, frases y gestos sin sentido que ocupan el 90 por ciento de las conversaciones, limitando a nada la expresión individual; una falta de amor en todo y una aparente libertad que ni siquiera llega a ser liberación.

Estos tristes resultados son puntos de unión para muchos, en vez de serlo un ideal de Paz, Amor y Acción.

Entre los valores que se han tergiversado está el de la acción.

Toda la faz de bondad, dulzura, no violencia, etc. degeneró en la inercia, cuando precisamente el medio para realizarse son los hechos. Hay un proverbio oriental que dice: "Las palabras sin acción son como las flores sin perfume"; o sea que deben existir hechos que confirmen nuestros anhelos de paz y amor porque si no hay acciones nuestra intención es falsa.

Por eso es muy importante estudiar, trabajar o crear; pero, inegoístamente, sin faz de competencia ni lucimientos personales. Todos debemos realizar cosas positivas porque el que no hace nada, está muerto.

Todo esto no debe ser mal interpretado, simplemente es una ayuda para que todos encuentren el camino de la Verdad.

En mi caso y en el de todo Arco Iris hace un año y medio que a través del Yoga y de nuestra Maestra: Dana, hemos empezado a distinguir lo bueno y lo malo dentro de nosotros mismos. Tampoco estaría bien mistificar nuestro ideal o sea caer en los extremos. Nosotros somos hombres simples, con errores, pero con la diferencia de que tomamos conciencia de ellos y luchamos en pensamiento y en acción hasta superarlos.

Y a medida que nos elevamos y reconocemos el Amor en nosotros mismos, también lo vamos reconociendo en toda la Naturaleza. Hasta en las cosas más simples podemos ver la hermosura y la Armonía; en las plantas, en los pájaros, en el vientre de una madre, en los brazos de una esposa, en la mirada de un hijo, en la caricia del viento, en la música del mar; en toda la creación.

Nuestra actitud debe ser siempre la de dar gracias. Gracias por todo, simplemente porque el sol sale todos los días y nos alumbra, nos da calor, nos da vida y nos invita a ser mejores y a descubrir el Sol en nosotros mismos.

Que tengan Paz.

Gustavo Santaolalla

LOS A
DE LA

Los resortes utilizados por los Doors, el grupo que excita a sus audiencias.

Ahora que el señor Michael Phillip Jagger se encuentra en uno de sus habituales períodos de "ivernación" y que la escena "pop" carece de exponentes capaces de llevar al "establisment" a un ataque de indignación, parece resurgir la imagen del líder de los Doors, Jim Morrison, como "Rey de turno". Consta que los Doors no cuentan con e' largo camino recorrido por los Stones. Pero se las han arreglado como para encumbrarse no sólo por sus valores musicales.

Cuando un grupo o solista surge a la fama, en Estados Unidos sobretodo, no siempre se debe a sus valores artísticos sino a la forma en que se deje conducir por su "cuerpo de promoción". Si bien los ingleses saben publicitar muy bien lo que tienen, nadie vacila en reconocer que ofrecen mucha más calidad en la mayoría de los casos.

Morrison, nacido en Los Angeles. Desde muy joven estuvo vinculado al arte. Una experiencia como director de cámara en un corto universitario titulado "Una fiesta de amigos" le sirvió para hacerse conocer entre los estudiantes. Antes de que esto ocurriese había tenido un rol protagónico en el film de Peter Brook "Lord of the flies" ("Señor de la moscas"), de fugaz proyeción en los "cine club" de Buenos Aires. Se lo llama "Rasputín con cara de ángel", "El Sade que canta" o "Jesucristo", pero afortunadamente, de vez en cuando alguien busca el talento detrás de ello. Lo cierto es que Jim posee muchos adornos como para ser muy notado. De carácter bastante fuerte. Sus estados de ánimo son violentos y a veces "mojados en whisky". Sólo algún amigo puede serenarlo cuando se desata la tormenta. Cuenta Eric Burdon (por quien Morrison tiene mucha simpatía), que cuando acude a calmarlo se siente "como la vaca que sueltan al ruedo para llevarse al toro".

¿INVENTOS PERIODISTICOS?

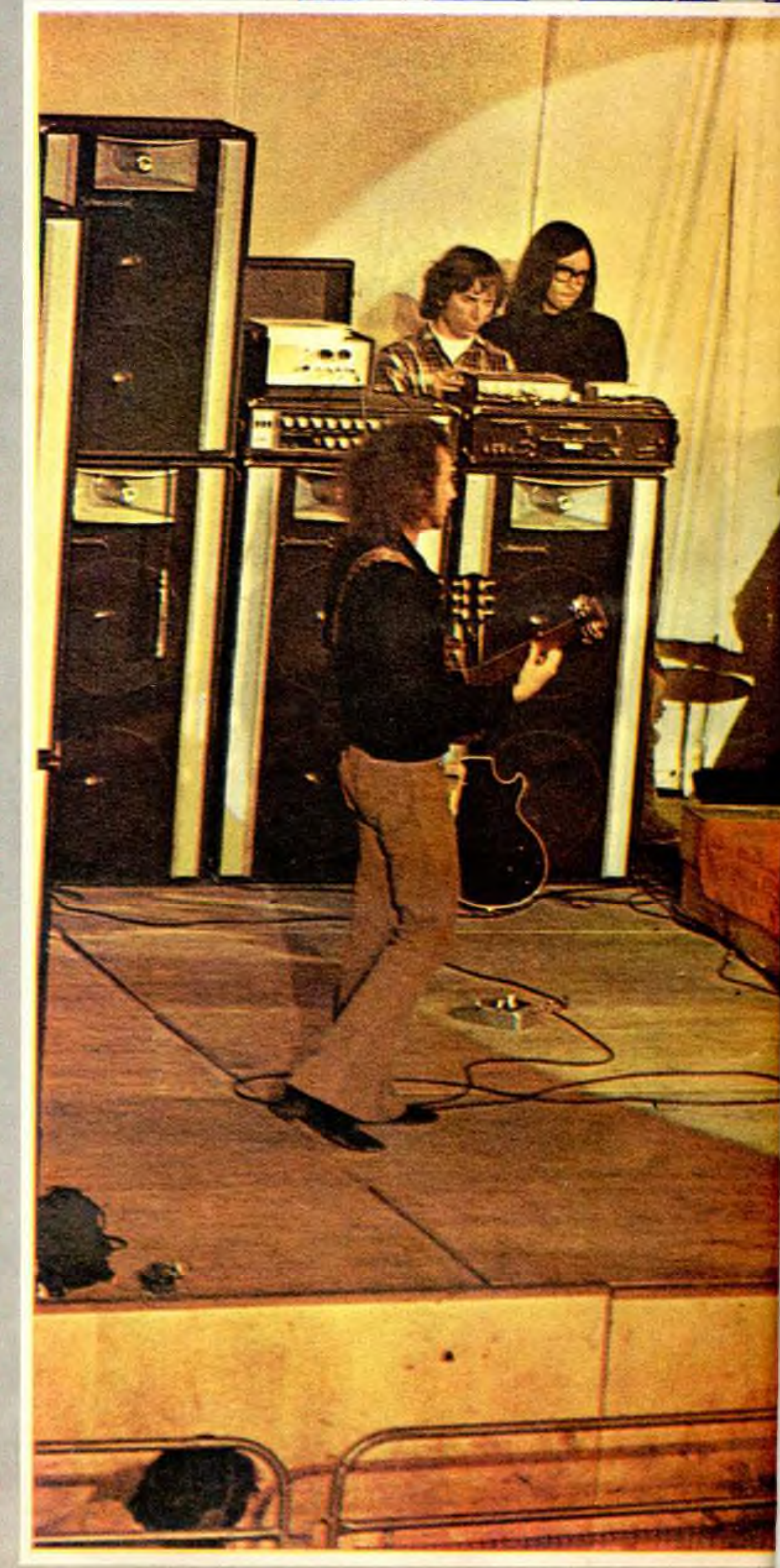
Hablando acerca de su reputación y las razones para ello, sostiene que: "A la gente le gusta creer que existen las figuras fuera de serie y no voy a hacer creer que yo no contribuya para que esto suceda. Pero hay cosas como las de Miami, que fueron el invento de un periodista. Nunca me quedé desnudo en el escenario pues de haber sido así, la escena se habría transformado en "sol" y "los viejitos habrían llorado". Tampoco empujé "al policía hasta hacerlo caer. Sólo saqué al promotor de ese lugar que no era el de él y puede ser que se le hayan soltado unos botones. Cuando estoy actuando y me enojo es por algún motivo, no puedo soportar que interrumpan el espectáculo por culpa de algún imbécil. Hace un tiempo atrás durante una presentación que hicimos en Boston, cuando teníamos a la audiencia en «ascención», sube al escenario un . . . y desenchufa los amplificadores. Reaccioné no sólo por nosotros sino por la audiencia que había sido engañada. El resultado es que suspendimos el otro recital en Salt Lake City".

LA CENSURA

Morrison es más claro y conciso respecto a la censura y la profanidad: "No creo que tenga que existir ninguna clase de censura— La obscenidad es en realidad una cuestión de definición en la mente de cada individuo y veo poco sentido en protejer a los niños que a veces suelen ser más sucios que los propios adultos. Yo creo que de chico era mucho más sucio de lo que soy ahora y yo era un chico bastante tonto! Obsceno, proviene del griego, ob (afuera) y sceno (visto), porque en las representaciones teatrales, todo aquello que fuese violento o que pudiese molestar, se podía ver a un costado del escenario principal, en un pequeño tablado. La única obscenidad que yo conozco es la violencia. Profano es esencialmente lo que va en contra de Dios y si uno no cree en él . . . Mi religión es mirarse uno como un reflejo de la vida".

Acerca de la audiencia dice: "No me interesa el porque vienes a vernos en los conciertos mientras vengan. Si vinieron por causas malas quizás se queden por las correctas".

El grupo, integrado por: Ray Manzarek en órgano, Robbie Kriegger en guitarra, John Densmore batería y Jim Morrison en vocales, se



DORNOS NEUROSIS



prestó en sus principios tal cual lo hicieron (Beatles, Stones, Byrds y muchos otros), a la historieta superficial de la prensa "Teen" «para la gente joven» pero ahora trata de cambiar su imagen.

El poderoso atractivo de Jim, fusión de "zorro, irreverencia sexo-y-ángel", hizo que en muchas oportunidades esa aureola que acompaña al conjunto, dejase un poco en sombras la parte musical, para dar paso a la mística esotérica de su líder. La música de los Doors es más un alegato social que música en sí misma, tiene valor el lirismo de Morrison, y su preocupación acerca de los adolescentes del mundo, que la creación musical que pueda tener el grupo.
Son indiscutibles las cualidades de cada uno de sus integrantes como instrumentistas, pero en función de grupo no logran algo demasiado diferente.

En el álbum "Morrison Hotel", incursionan en la línea del "rock básico" y del "blues" tradicional "que tantas otras bandas hicieron de una manera admirable y mucho antes que ellos. No obstante tanto Jim como Ray (éste último con su órgano sonando como un clave y que es el sonido que lo caracteriza), logran cosas interesantes.

Hace poco editaron un nuevo long play, "Absolutly Live", donde el grupo aparece más fresco y espontáneo, pero sólo porque está grabado en vivo. El sonido de laboratorio característico de los Doors (apenas alivianado en el álbum "Morrison Hotel" continúa presente en el grupo porque esa es su esencia: más efectos que música. Una prueba contundente es su único gran éxito masivo: "Enciende mi fuego".

Con todo lo que tienen, y también con sus francos criticables, los Doors son hoy uno de los grupos exitosos de los Estados Unidos y seguramente podrían serlo en cualquier escenario de otro país: por el erotismo de Jim Morrison, por los efectos musicales de reflejo producidos por el organista Manzarek y sobre todo porque, sin ser demasiado complicada, la música de los Doors tiene invariablemente un aire pesado, generalmente enrarecido por las propuestas líricas de Jim Morrison. Y mientras las cosas no se aclaren hasta la desmitificación, ciertas propuestas musicales, por neuróticas, seguirán siendo atractivas y, para este caso, excitantes. ♣



Woodstock era casi el debut del grupo en las tablas. Crosby, Stills y Nash abren su actuación con una especie de disculpa al público por ser ésta la primera vez y explican riéndose que tienen un poco de miedo y que esperan que todo salga bien. La sencillez que los tres comparten, su humildad, su profundo sentir cada frase que dicen o tocan, su falta de camelo en la ropa (nada de vestirse para el público; Nash debe haber sido la única persona con saco en todo Woodstock), ese estar desprovistos de espectacularidad y no especulan con nada, simplemente expresar lo suyo, hicieron que el que los veía fuera sintiendo cómo sus voces se entrelazaban, cómo se fundían para crear transparencias, catedrales de vidrio, copos de nieve.

La manera en que Stills iba entrando en lo suyo cada vez más, lo decía su guitarra acústica, que poco a poco empezaba a volar hasta alcanzar su voz. Y a ese hombre de pie, la mano al bolsillo cual "guapo orillero" siguiendo con su voz aguda el vuelo de Stills, se le agregaba la sonrisa paternal de Crosby, velando por los dos. Todo ésto iba penetrando. Esa manera de ir al público, sin tapujos, de una forma clara, directa y espontánea. La "Suite para Judy de ojos azules", iba creciendo delante nuestro, cuando cada uno de ellos con sólo mirar al otro sabía que era su turno y que lo iba a hacer bien porque estaban entre amigos porque quería y era querido. Eso era lo que transmitían.

Transmitían respeto mutuo. Ese amor que despertaron en todo lugar donde se los conoce es, ni más ni menos la gratitud de la gente que sabe que es realmente respetada porque hay respeto entre ellos. Que es realmente querida porque hay cariño en lo que hacen y por fin, que todo lo que dicen es nuestro de alguna forma porque al conocerse tan íntimamente, sin rechazarse, admitiéndose con cada uno de sus sentimientos, hace que los conozcan también a uno íntimamente.

El grupo se formó por una necesidad común: La decepción de Nash, que creció a distinto tiempo del resto de los Hollies, y que sentía la frustración de darse cuenta que el público lo había encasillado. Que querían a los Hollies como "creadores de hits" y que cuando él quiso hacer otro tipo de música se la rechazaron diciendo que eso no era para los Hollies.

Crosby venía de haber estado muy zarandeado con los Birds. Después de la separación estuvo un tiempo sin hacer nada, hasta que se encontró con Nash. Pensaban en un nuevo integrante para su banda. Necesitaban tener una banda sin estructura rígida, sin forma arbitraria, porque era eso precisamente lo que los había marcado a los dos en sus experiencias previas. Estaban resentidos contra todo ese conjunto de cosas, llámese rankings, exigencias de los productores discográficos, etc., por llamarse los Hollies o los Birds con mayúscula, nunca Graham Nash ni Dave Crosby. Se pensó en un principio en agregar a John Sebastian. Pero finalmente se les unió Stills.

Cuando Dave Crosby y Graham Nash se conocieron, todo era armonía, sólo el puro entusiasmo de hacer música con amor. No tenían tiempo para pensar en en nada más y mucho menos aún, en conflictos. En ese entonces dijo Dave:

"Creo que podemos expresar nuestras actitudes hacia la libertad mediante nuestra música y las cosas que valuamos como positivas: amor, crecimientos, nacimientos y cambios. Esta es la música que quiero para ser feliz, no hay muchas personas, con las que tenga más alegría al hacer música que con estas dos, y por eso estoy con ellas".

En esa ocasión Graham dijo las mismas cosas, pero con más entusiasmo. Stills, no decía nada.

Stephen Stills venía de Buffalo Springfield, grupo considerado como uno de los más excitantes y de más calidad de la década del sesenta. La excitación que producían era debido a la fuerte competencia entre Stills y su gran amigo Neil Young. Desde ya, que la armonía ahora casi empalagosa del grupo necesitaba un poco de pimienta. Entonces vino Young. Antes de esto había tocado ocasionalmente en algunos de los temas del primer long-play de CS&N y después de éste, se les unió definitivamente. Los seguidores de Crosby y Nash, que conocían su actuación a través de su trayectoria en los Hollies y los Birds, se preguntaban quién sería ese desconocido con el que se habían unido. Los que habían querido a Buffalo Springfield y a Stills especialmente, no creían que Crosby y Nash sobrevivieran al estricto y dogmático liderazgo de Stills. El tiempo contestó esta pregunta.

La unión de Young al conjunto cambió la imagen de éste, sobre todo por la relación entre Stills y sus consecuencias.

La ruptura de Buffalo Springfield, se produjo sobre el escenario cuando los "grandes amigos" tuvieron una leve discusión a trompadas.

Así que, ¿cómo se sienten los pacifistas del grupo teniendo a "dos machos" (como los llama Nash) con ellos? Nash describe una escena: "Quizás Neil se retire hacia atrás, se ponga de espaldas y comience a tocar muy, muy lentamente y de repente se dé vuelta y ¡Bang! arremeta con una guitarra transformada en ametralladora, y Stephen del otro lado del escenario acepte el desafío. Esto es lo que me gusta de las actuaciones en vivo: son terriblemente picantes".

Nash es un hombre simple, que canta canciones simples. El dice que "quiere cantar canciones tan sencillas y obvias como los rasgos de una cara". Sus temas son como su voz, finos y transparentes. Dicen de la intensidad de estar y ser con otra persona.

Nash tiene la característica de escribir de tal forma que parece a primera vista un conjunto de clichés oídos. Pero en seguida se descubre que cada palabra evoca exactamente un sentimiento preciso. Sus letras, de tan exactas, parecen simples. Recuerdan quizás a la época de "Ocho días a la semana" y "Perseguiré al sol", de los Beatles. Sobre todo por la fluidez y la aparente falta de esfuerzo de sus armonías.

Los que lo conocieron en los Hollies, que suponían en él un intrascendente, sin saber que era suyo ese toque intimista que alguna vez tuvieron los Hollies (y no precisamente en sus hits más conocidos), se han llevado una sorpresa con su long-play como solista "Song for a simple man", que tiene canciones como "Simple Man", "Bette Days" o "Sleep Song", que no hablan de pasiones oscuras, de almas atormentadas, pero tienen la capacidad de mostrar sus sentimientos así como le llegan, e incluso de describir un poco a lo que lo rodea. Por ejemplo en "Wounded bird" (Pájaro herido) una canción que le canta a Stephen Stills dice: "Un pastel



de humildad es difícil de tragar para tu orgullo". Y lo dice bien, porque Stills es un personaje muy especial.
Hace muchos años que está en el ambiente musical. Tiene dentro de los círculos una formidable reputación, como hombre y como músico.
Surgió del movimiento de la costa oeste de Estados Unidos junto con Mike Bloomfield y muchos otros. Ya en el 68 había grabado un long-play de antología con Al Cooper, Neil Young y Mike Bloomfield. Por esa época tenía ya su propio conjunto, Buffalo Springfield, de modalidad muy particular. Usaban banjos, congas, etc. y predominaban las guitarras acústicas. Fue uno de los grupos más progresivos de esa época en USA. Stills trabaja 45 de 48 horas. Cualquiera que esté junto a él, se forma un poco. Su talento de líder, en el buen sentido de la palabra, es indudable. En su segundo long play tiene a Eric Clapton y a Jimi Hendrix tocando los dos las segundas guitarras. En "No estamos desamparados" toca batería Richie (como él llama a Ringo Starr) y el coro está formado por Rita Coolidge, Priscilla Jones, Claudia Lamier, John Sebastian, Cass Elliot (mamá Cass), Dave Crosby y Graham Nash. Parece que Stephen tuviera doce orquestas diferentes en cada long-play, doce diferentes lineamientos todos dirigidos por él, tocando su mejor música con y para él. Todo músico que trabaja con Stills, da lo mejor de sí, no los hay nunca de apoyo porque cada uno está tan exactamente elegido y controlado que la nota aparentemente más insignificante, sirve para enfatizar el clima particular de ese tema. Es aún más impresionante saber, que varios surcos están grabados de primera intención, sonando como las mejores actuaciones en vivo.
Stills dejó de lado la fórmula "Stephen Stills más artistas invitados", esa fórmula que es el equivalente musical de las apariciones fugaces de artistas famosos en las películas, donde sólo lo hacen para mantener el buen nombre y de paso las buenas ventas. También rompió con eso de "las grandes bandas" y con las "zapadas con amigos".
Cuando escribe una canción sabe quién deberá crearla con él. Todo es intenso y exacto en Stephen. Aún en su casa se respira el mismo aire, cada cosa en ella parece tener una buena razón para estar allí. Libros en los estantes. Tiradas alrededor hay maracas, una pelota de fútbol norteamericano, un juego de ajedrez. Hay un cuarto de música con guitarras apoyadas en cada rincón y un cuarto de trabajo con un gran libro de rutas europeas abierto.
Su casa es vieja. Tiene 250 años, hecha de un viejo galeón español. Stills fue criado en Sud América y su carácter da esa pauta, porque es temperamental a muerte, apasionado y cálido. El tono de su voz es el de una persona acostumbrada a manejar dos idiomas totalmente diferentes. En su canto, siempre está presente el espíritu latino. Muchas de sus frases improvisadas, son en catellano. Desde un "Mundo, mundo, somebody is waiting/mundo, mundo, America is bleeding,/mundo, mundo, just the same!/"(Mundo, alguien está esperando,/mundo, América está sangrando,/mundo, siempre el mismo) cantado en la época Springfield, hasta los momentos clímax en "Judy blue eyes" donde, cuando ya no puede expresar más con la guitarra, explota en castellano tipo guantanamera. El español es su lengua del alma.

Stephen cree en cada una de las palabras que canta. Ha llegado a un estado en que puede usar cada idea tal cual viene hacia él, porque trabajó muy duro en eliminar las impurezas que ensucian la mayoría de las almas. Pero esto no quiere decir que todo sea armonía en él.
Stephen cuenta la historia de cómo consiguió que Neil tocara con él. Neil no quería dejar Canadá. Después, un día, Stephen vio un coche fúnebre delante suyo en el tráfico, e intuyó que Neil iba en él. Así era, de esta forma se unió Neil Young a Búffalo Spriengfield. Stephen cuenta la historia con amor.
Después de la separación de Búffalo, Neil se fue a su casa en Canadá y al cabo de un tiempo se presentó ocasionalmente junto a "Crazy Horse" en el Fillmore East.

Nunca estuvo mejor aplicado el dicho de "Hay amores que matan", porque Stills y Young son dos caracteres fuertes pero a la vez tiernos. Stills le dedica, aunque él lo niegue, "We are not helpless" ("No estamos desamparados"), en la cual le habla sentidamente y a su vez Neil, en su canción "The loner" ("El solitario"), dice: "Cuando ella se fue, él se murió, pero no se notaba", un homenaje a la sensibilidad de Stephen. Stills sostiene que no compite con él, pero sí lo hace. Es un querer pasarlo, deseando que Neil lo haga a su vez para así comenzar de nuevo. De esta manera la actuación crece en competencia. Es que a su vez el carácter de Young, también se presta a contradicción.
El álbum "After the gold rush", según muchos críticos ingleses fue el mejor del 70. Esto desató una fiebre "anti" y "pro" Young. Los detractores alegan que está de moda, pero lo cierto es que la extraña voz de Neil tiene una especie de belleza eléctrica y no deja de provocar excitación. Sobre todo en canciones como "Only love can break your heart" y "When you dance I can really love". El talento de Young creció en sus discos como solista y con CSNY.

Su modo de cantar es original de una manera violenta. También lo es la forma en que escribe; aunque a veces podría resultar un poco difícil entrar en su mundo enormemente rico y lírico.
Young es un pintor de canciones, es un creador de imágenes que se sostienen como siluetas contra un horizonte. Y es, sobre todo un poeta con líneas de intenso lirismo como: "Soñé que vi a los barcos de plata del espacio yaciendo en la bruma amarilla del sol" o "escuché gritos y látigos agrietándose".

Al escucharlos sentimos que los conocemos muy bien, tanto como ellos pueden conocerse a sí mismos. Porque para CSNY las canciones son la manera de darle sentido a las situaciones en las que están o estuvieron y todo esto dentro del CSNY es en realidad el "anti-grupo", que basa su unión en el deseo continuo de sentir placer por lo que están haciendo, en el que no tiene mayor importancia si un integrante vive en Estados Unidos y otro en Londres; o si sacan discos solos o no, lo que hacen en su vida o dejan de hacer, y donde las acotaciones acerca de la posibilidad de que el grupo se separe parecen triviales, porque lo que importa es si hacen música juntos o no. Tanto que hasta en su nombre conservan una total individualidad.♣

LA GUADAÑA ESPERA A THE MOVE



The Move fue el primer grupo inglés que se enroló en la variante psicodélica, pero tomando la variante teatral de esa onda, no estrictamente la musical como algunos grupos del oeste norteamericano. Más extremistas que los comienzos de los Who, este grupo originario de Birmingham asombró a la escena inglesa con su show fantástico: a hachazos rompían varios televisores, arrojaban aparatos de fumigación sobre el público, destrozaban los instrumentos, demolían todo. Sus actuaciones eran, precisamente, un gran happening: el arte viviente tan de moda en los años '67-'68.

Con estos recursos fueron afirmando su fama. Más que escuchar sus discos la gente quería verlos. Por eso The Move trabajaba incansablemente en todos los circuitos de night clubs de Londres. Excepto en el famoso Marquee Club (el reducto del jazz y el blues inglés donde hicieron sus primeras actuaciones los Stones) porque consideraban el espectáculo de grupo ajeno a toda expresión auténticamente musical.

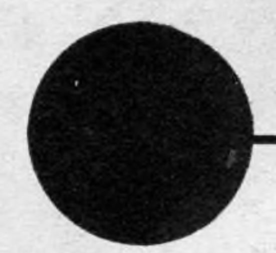
Pero The Move demostró también que eran buenos músicos: "Night of Fear" fue su primer simple: éxito, calidad: respetable. En el segundo aumentaron las dotes musicales y la repercusión: "I Can Hear the Grass Grow".

Pasada la modita del happening, Move fue adecuándose a una estructura más musical, y por unos meses logró ubicarse como uno de los buenos grupos ingleses en un plano medio entre lo muy progresivo y lo complaciente. Algo parecido al status que tenían los Bee Gees, aunque con menos popularidad. Alcanzaron sin embargo gran difusión con el tema "El camino de las zarzas", grabado —y maltratado aquí— por el cantorcito Sabú que le cambió la letra y lo denominó algo así como "Toda mía la ciudad" (?).

Después de ese tema —la mayor cúspide de ventas obtenida por el grupo— The Move comenzó a decaer: el poderoso surgimiento del movimiento underground norteamerciano y luego la gran difusión de la música progresiva fueron ocultando a los viejos grupos ingleses, sobre todo a los que no tenían un sonido propio, especial y particular. El año pasado —en enero— se separó el cantante Carl Wayne y luego hubo otros cambios, para evitar la disolución final del grupo.

Sin embargo, aparentemente, nada podía salvar al conjunto del anquilosamiento, de la reiteración musical y escénica. Para sobrevivir a una muerte segura, Roy Wood, el guitarrista del grupo pergeñó una idea: modificar el conjunto en algo nunca visto. La idea fue anunciada en un primer momento a todos los diarios y programas especializados. Pero no pudo concretarla rápidamente. Debió esperar casi un año: recién hace unos meses logró formar su nuevo grupo y The Move se convirtió en la Electric Light Orchestra, una especie de banda compuesta por diez músicos. Es decir la sección básica del grupo, más seis integrantes nuevos, con los siguientes roles: un cuarteto de cuerdas, un ejecutante de corno francés e instrumentista de "misceláneas" (todo tipo de instrumentación de acompañamiento).

El problema principal fue componer un repertorio para esta flamante experiencia dentro de la música pop. En estos momentos la orquesta está finalizando su primer long play y ya prepara su primera gira por Inglaterra. Pero, por si acaso . . ., Roy Wood decidió continuar también con el pequeño y viejo grupo, es decir: The Move. Con ellos editó un simple de nombre sugestivo: "Cuando Alicia vuelve a la granja". Como el disco no anduvo demasiado bien, parece que The Move vuelve a la orquesta definitivamente. De todas maneras, la guadaña final sigue pendiendo •



TRANSWORLD FEATURE SYNDICATE INC.

Av. BELGRANO 1460 - 4º P. D - Tel. 38-6298
CABLES: TRANSFEATURE - BAIRES

Buenos Aires, 16 de Marzo de 1971.-

Señor
Daniel Ripoll
Editorial Década S.R.L.
Tucumán 141
Buenos Aires.-

De nuestra mayor consideración:

Sirva la presente para reiterar que en nuestra calidad de Agentes de la revista "Rolling Stone", hemos cedido a su apreciable Editorial los derechos de publicación exclusivos para Argentina y Uruguay del interview a John Lennon que apareciera publicado en la referida revista en sus ediciones de fechas 7 de Enero de 1971 y 4 de Febrero de 1971.

Para tal fin, oportunamente hemos provisto a Editorial Decada S.R.L. el correspondiente material de reproducción, consistente en fotografías blanco y negro, copias fieles de las aparecidas en los ejemplares aludidos.

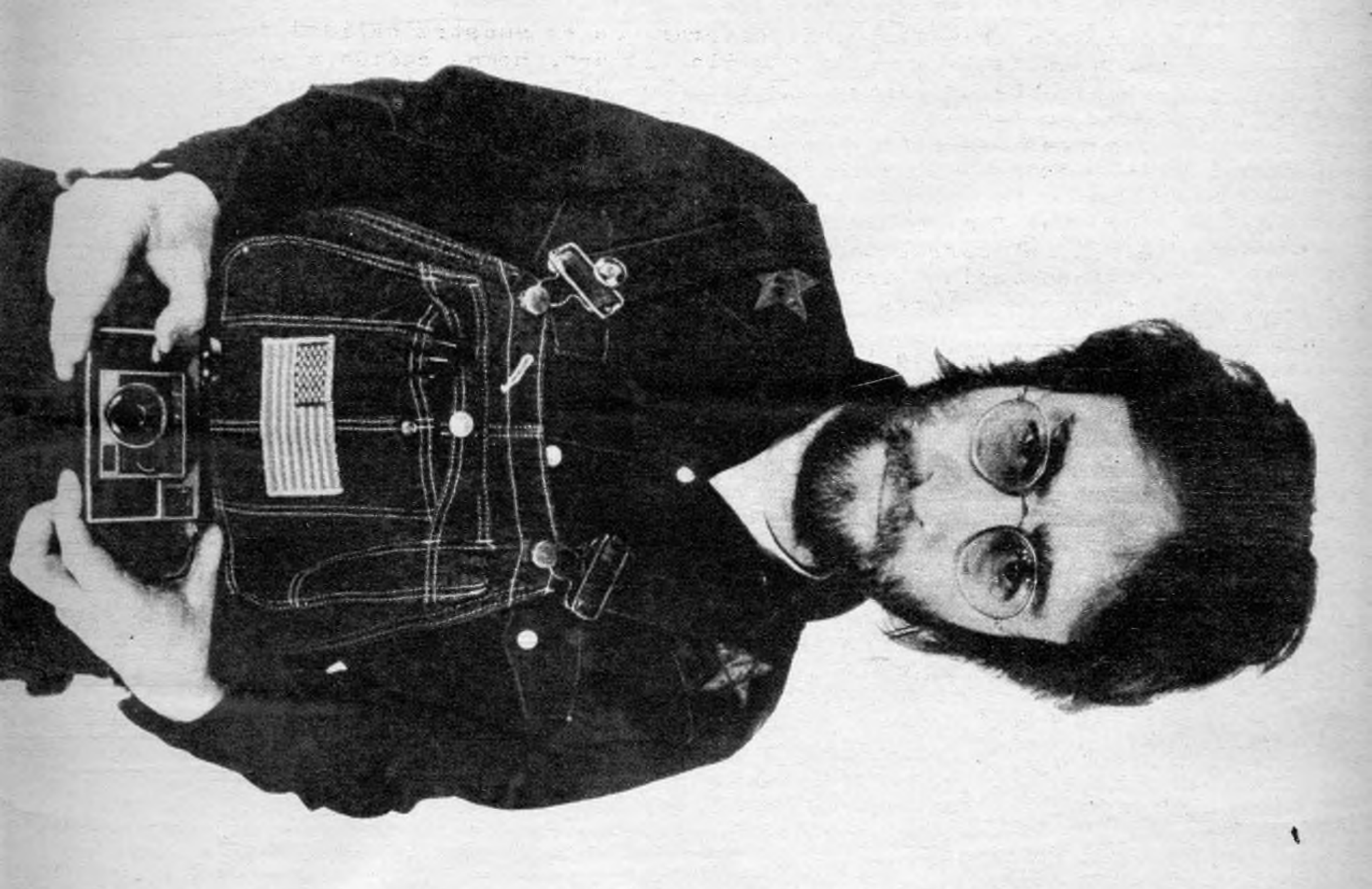
Consecuentemente las reducidas y publicadas por otros órganos periodísticos locales del interview a John Lennon, han sido llevadas a cabo sin nuestro consentimiento, verbal y/o escrito, habiendo ya iniciado nuestro Dto. Legal las actuaciones judiciales correspondientes contra las mismas.

Sin otro particular a que referirnos por el momento, nos complacemos en saludarlo muy atte.

Luis S. Lotitto
Director

LSL/vw

"No Me Agarran Dos Veces"



Realmente nos costó mucho conseguir este reportaje exclusivo a John Lennon. Pero valía el esfuerzo: pensamos que es uno de los documentos más importantes que se hayan dado a publicidad para esclarecer el pensamiento de una generación a través de la autodesmitificación de uno de sus más grandes líderes. En este reportaje se puede comprobar lo que es la maquinaria del espectáculo, la despersonalización de un hombre que se convierte en mito sin quererlo, la tristeza de comprobar algunas trampas de la "autenticidad".

Lamentablente, este reportaje fue publicado en forma crcenada y sin el consentimiento de su autor, Jann Werner, por dos publicaciones argentinas ("Extra" y "La Bella Gente") que además no contaban con los derechos de reproducción. (Ver carta de nuestros agentes).

La publicación de la revista Pelo se realiza ateniéndose a una total fidelidad con lo expresado por Johh Lennon durante la extensa entrevista. El material de esta edición, sólo pertenece a la primera parte del reportaje, la segunda se publicará en el próximo número.

P: ¿Qué pensás acerca de tu último long play?

JOHN: Creo que es lo mejor que he hecho. Creo que es realista y auténtico para la personalidad que he ido desarrollando a través de los años. "I'm a Loser", "Help" y "Strawberry Fields" son todos discos personales. Siempre escribí sobre mí mientras pude. No disfruté realmente al escribir canciones en tercera persona acerca de gente que vive en departamentos de cemento y cosas semejantes. Me gusta la música en primera persona. Pero debido a muchos impedimentos, sólo pude escribir sobre mí específicamente de vez en cuando. Esta vez escribí todo sobre mí, y por eso el álbum me gusta. Soy yo. Y nadie más. Por eso me gusta. Es real, eso es todo.

No sé nada acerca de otras cosas realmente, y las pocas canciones auténticas que he escrito fueron como "Help" y "Strawberry Fields". No puedo considerarlas totalmente improvisadas. Siempre las consideré como mis mejores canciones. Las escribí realmente por experiencia y no proyectándome en una situación y escribiendo un lindo cuento sobre eso. Esto siempre me pareció falso, pero tuve que hacerlo en ciertas oportunidades porque tenía que producir una determinada cantidad de trabajo o por otras dificultades, de modo que no podía siquiera pensar en mí mismo.

P: En este álbum no hay fantasía prácticamente para nada.

JOHN: Porque no la había en mi cabeza. No había alucinaciones en mi cabeza.

P: No hay más "taxis de papel de diario"?

JOHN: Realmente ésa es la especialidad de Paul. Yo estuve escribiendo poesía conscientemente: eso es poesía autoconsciente. Pero la poesía en este álbum es superior a cualquier otra cosa que yo haya hecho porque no es autoconsciente en ese sentido. Fue cuando menos me costó escribir las canciones.

YOKO: ¿No hay macaneo?

JOHN: No hay macaneo.

P: Los arreglos son simples también.

JOHN: Bueno, siempre me gustó el rock simple. Hay uno realmente grande ahora en Inglaterra: "I Hear You Knocking". Me gustó "Spirit in the Sky" hace unos pocos meses. Siempre me gustó el rock simple y nada más. Yo estuve influenciado por el ácido y llegué a lo psicodélico, como toda la generación, pero realmente me gusta el rock and roll, me expreso mejor en el rock. Yo tenía pensado hacer *esto* y *aquello* con "Madre" pero cuando uno oye simplemente, el piano lo hace *todo* por uno y la mente puede hacer el resto. Pienso que mis acompañamientos son tan complicados como los de cualquier disco que uno pueda haber escuchado alguna vez si se tiene oído musical.

Cualquiera lo sabe. Cualquier músico te dirá que en una simple nota tocada en el piano hay armonía. Es eso. Qué diablos, no me hizo falta nada más.

P: ¿Cómo compusiste esa letanía en "God"?

JOHN: ¿Qué letanía?

P: "I don't believe in magic", esa serie de oraciones.

JOHN: Bueno, como un montón de palabras, que simplemente salieron de mi boca. "God" se formó prácticamente de tres canciones. Yo tenía la idea de que "Dios es el concepto por el cual medimos el sufrimiento", de modo que cuando uno tiene una palabra como ésa, simplemente, se sienta y canta la primera melodía que se le ocurre y la melodía es simple, porque me gusta esa clase de música, y luego simplemente me dejé llevar. Realmente me estaba dando vueltas en la cabeza, y pensé tres o cuatro, primero, y el resto simplemente salió solo. Lo que saliera.

"No creo más en los mitos. Y los Beatles son otro mito"

P: ¿Cuándo supiste que estabas componiendo sobre "I don't believe in Beatles"?

JOHN: No sé cuándo me di cuenta de que estaba escribiendo todas esas cosas en que no creo. De modo que podría haber continuado, era como una lista de tarjetas de Navidad: ¿dónde termino?, ¿Churchill?, ¿Hoover...? Pensé que debía detenerme.

YOKO: El iba a hacer una cosa del tipo de "hágalo usted mismo".

JOHN: Sí, yo iba a dejar un espacio para que cada uno pusiera sus propias palabras: en quién uno no cree. Simplemente se me escapó de las manos, y los Beatles fue la última cosa, porque yo no creo más en los mitos, y los Beatles son otro mito. No creo en eso. El sueño terminó. No estoy hablando solamente de los Beatles sino de algo de la generación. Ha terminado, y nosotros debemos —debo hacerlo yo personalmente— volver a lo que se llama realidad.

P: ¿Cuándo te diste cuenta de que esa canción sería la de más éxito?

JOHN: Eso no lo sabía. No sé. En una semana más o menos podré decir qué sucede, porque en la radio comenzaron a pasar "Look At Me" porque era fácil, y probablemente pensaron que era de los Beatles o algo así. De modo que no sé si es la que tuvo más éxito. Bueno, lo es; "God" y "Working Class Hero" son probablemente las mejores en el disco, por sus ideas y sentimientos.

P: ¿Por qué elegiste referirte a Zimmerman y no a Dylan?

JOHN: Porque "Dylan" es fraude. Zimmerman es su nombre. Ya ves, no creo en "Dylan" y no creo en "Tom Jones" ni en ese modo. Zimmerman es su nombre. Mi nombre no es John Beatle: es John Lennon. Tal cual.

P: ¿Por qué pusiste ese final en "Mummy's Dead"?

JOHN: Porque así es como sucedió. Todas estas canciones simplemente me salieron. No me senté a pensar: "Voy a escribir acerca de mi madre", ni me senté a pensar: "Voy a escribir acerca de esto, eso o lo otro". Salieron, como sucede con todo lo mejor que se hace. Ya se trate de un artículo u otra cosa, los mejores son realmente los que salen, y todos éstos salieron porque yo tenía *tiempo*. Si uno está de vacaciones o haciendo terapia, dondequiera que esté, si uno está pasando el tiempo... como en la India cuando escribí el último conjunto de mejores canciones, como "I'm So Tired" y "Yer Blues". Son bastante realistas, son acerca de mí. Siempre me parecieron tan... ¿cómo decir?: ¿divertidas?, ¿irónicas? Se suponía que yo estaba escribiéndolas en presencia del gurú y meditando tantas horas por día, escribiendo "I'm So Tired" y canciones de tal sufrimiento como "Yer Blues", que realmente sentía. Yo estaba en lo cierto cuando escribía en el campamento del Maharishi "Yo quiero morir...".

P: ¿Se intentó que "Yer Blues" fuera también una parodia de la escena del blues inglés?



JOHN: Bueno, un poco. Soy en parte, autoconsciente, todos nosotros fuimos en parte autoconscientes y los Beatles fueron super-autoconscientes de la parodia que hacemos y hemos hecho de los norteamericanos.

Sé que desarrollamos nuestro propio estilo pero sin embargo, en cierto modo, parodiamos la música norteamericana. Esto es interesante: al comienzo, en Inglaterra todos los grupos eran como Elvis y sus seguidores, y los Beatles deliberadamente no lo imitaban. Esa era nuestra política porque lo encontrábamos estúpido, una basura. Luego Mick Jagger apareció y resucitó el "movimiento de basura", haciendo mover su trasero. Entonces la gente comenzó a decir que los Beatles estaban pasados de moda porque no se movían. Pero el nuestro fue un movimiento consciente.

Cuando éramos más jóvenes, solíamos movernos, dar vueltas saltando y hacer todo lo que hacen ahora, como subir al escenario con retretes y orinar y todo eso. Es lo que hacíamos en Hamburgo, y también hacer pedazos todo. No fue una cosa que Pete Townshend inventó, es algo que se hace cuando uno toca durante seis o siete horas. No se puede hacer otra cosa: se rompe todo el lugar y se insulta a todo el mundo. Pero nosotros nos presentábamos bien vestidos, y abandonamos todo eso... Pero ¿de qué diablos estábamos hablando? ¿Cómo empezó todo esto?

"El está siempre enamorándose de toda clase de cosas"

P: ¿Fue "Yer Blues" deliberado?

JOHN: Sí, había una autoconsciencia en cuanto a cantar blues. Escuchábamos a Sleepy John Estes y todo eso en la escuela de arte, como todo el mundo. Pero cantarlo era algo distinto; soy autoconsciente con respecto a eso.

Pienso que Dylan lo hace bien, sin duda. Si él no está seguro de sí mismo, lo hace entender. Por eso está seguro en su línea de vanguardia. Paul decía: "No lo llames 'Yer Blues', dilo claramente". Pero yo era plenamente consciente y me decidí por "Yer Blues". Pienso que todo eso ha pasado ahora, porque todos los músicos...

nos hemos recuperado. Eso es autoconciencia.

YOKO: Sin duda, pienso que John, por ser John, es un poco injusto con su música, en cierto modo. Quisiera agregar unas pocas cosas... él puede continuar por una hora o algo así; una cosa acerca del Dr. Janov: él dice que si John se enamorara... vos sabés, él está siempre enamorándose de toda clase de cosas, desde el Maharishi a lo que fuere.

(John y Yoko tuvieron cuatro meses de terapia intensiva con el Dr. Arthur Janov, autor de "The Primal Scream": "El grito originario", en Los Angeles, desde junio hasta septiembre del año pasado. En octubre regresaron a Inglaterra, donde hicieron sus nuevos álbums. El tener un *"primal"* es un tipo de experiencia muy intensa de revivir o representar, sobre la cual se basan muchas de las teorías de Janov.)

JOHN: Nadie sabe que hay un momento en la primera canción en la grabación de Yoko en que entra la guitarra y la misma Yoko pensó que era su voz, porque hicimos todo lo de Yoko en una noche, en toda una sesión. Excepto la grabación con Ornette Coleman, que hicimos para mostrar a la gente que ella no fue descubierta por los Beatles, que ella ha estado actuando unos cuantos años. La recibimos de Cage y Coleman. Vamos a editar "Oldies But Goldies" próximamente para Yoko. Lo tocaré



nuevamente y hablaré acerca de eso más adelante.

YOKO: El se enamora de toda clase de cosas. Es como si se enamorara de alguna chica o de algo y escribiera esta canción. De quién se enamora no es muy importante sino que el *resultado de la canción misma* es lo importante. Eso es muy importante.

P: Por ejemplo, debés decir que una canción como "Well, Well, Well" está conectada con la terapia *Primal* o con la teoría de ésta.

JOHN: ¿Por qué?

P: Por los gritos.

JOHN: No, no. Escuchá "Pavo frío".

YOKO: El ya está gritando allí.

"Ella hace música como nunca oíste en la tierra"

JOHN: Escuchá "Twist and Shout". Yo no pude cantar esa cosa maldita que yo gritaba realmente. Escuchala. Wop - Bop - a - loo - bop - a - Wop - bam - boom. No hay que confundir la terapia con la música. Toda Yoko era ese grito. "Don't Worry, Kyoko" fue uno de los mejores discos de rock and roll que se hayan hecho. Escuchalo, y tocá "Tutti Frutti". Escuchá "Don't Worry, Kyoko" del otro lado de "Pavo frío".

Me estoy yendo del tema, pero si alguien con una mente orientada hacia el rock pudiera oir su producción, verás lo que ella hace. Es fantástico. Es tan importante como todo lo que hemos hecho y tan importante como todo lo que Stones o Townshend hicieron alguna vez. Escuchalo y oirás lo que ella expresa.

En "Cold Turkey" me estoy acercando a eso. Estoy influenciado por la música de ella 1.000 por ciento más de lo que alguna vez lo fui por alguien o por algo. Ella hace música como nunca oíste en la tierra.

Y cuando los músicos tocan con ella, se sienten inspirados. No sé cuántos tocaron sus discos últimamente. Recibimos una grabación de ella del Lyceum de Londres: quince o veinte músicos tocando con ella desde Bonnie y Delaney y el resto. Lo escuchamos la otra noche. Es la música más fantástica que jamás yo haya oído. Se ha anticipado como veinte años a su tiempo. De todos modos, volvamos a lo mío.

"Voy a cantar una canción acerca del sufrimiento"

P: Alguna vez dijiste acerca de "Pavo frío": "No es una canción, es un diario".

JOHN: Así es. Anuncié "Pavo frío" en el Lyceum diciendo: "Voy a cantar una canción acerca del sufrimiento". Así el sufrimiento y el grito fueron anteriores a Janov. Quiero decir que Janov me hizo ver más cerca de mi propio sufrimiento. Hice terapia con él, como te dije, y probablemente estoy más liberado.

P: ¿Estás menos paranoico ahora?

JOHN: No, Janov me mostró cómo sentir mi propio miedo y sufrimiento, por eso puedo manejarlo mejor que antes. Eso es todo. Soy el mismo, sólo que ahora hay un cauce: no permanece en mí, da vueltas y sale. Puedo moverme un poco más fácilmente.

P: ¿Cuál fue tu experiencia con la heroína?

JOHN: No fue muy divertida. Nunca me la inyecté ni nada parecido. La aspiramos un poco cuando nos encontrábamos en un gran sufrimiento. Tuvimos un duro período a causa de la gente, y fui calumniado lo mismo que Yoko, pero especialmente Yoko. Como Peter Brown en nuestra oficina —y puedes publicar esto—: una vez que entramos después de seis meses él viene y me estrecha la mano sin saludarla a ella siquiera. Esto es así todo el tiempo. Sufrimos tanto que debemos hacer algo para remediarlo. Eso fue lo que nos sucedió. Tomamos heroína a causa de lo que los Beatles y otros estaban haciéndonos. Pero ya la abandonamos.

YOKO: Ya sabés que él realmente hizo su propia producción. Phil es, como sabés, realmente conocido como técnico muy hábil en electrónica e ingeniería.

JOHN: Pero no dejemos de lado lo que realmente hizo él, que gastó muchísima energía y me enseñó una enormidad, y yo recurriría a él nuevamente.

P: ¿Como ser qué?

JOHN: Bueno, aprendí muchísimo en este álbum, técnicamente. No tuve que aprender tanto antes. Generalmente Paul y yo escuchábamos y no teníamos que prestar atención a cada sonido individual. Por eso hay unas cuantas cosas que aprendí esta vez, acerca de los bajos, de una grabación o de otra, dónde se puede acentuar más y dónde perdí algo en una grabación y algunas cosas técnicas que finalmente me irritaron. Pero, en resumen, estoy contento. Así es, realmente.

P: Cuando grabás, ¿buscás el sentimiento o la perfección del sonido?

JOHN: Me gustan ambos. Busco el sentimiento. La mayoría de las grabaciones las hago directamente, y las más de las veces canté y toqué al mismo tiempo. No soporto grabar el acompañamiento primero y luego el canto, lo



que solíamos hacer antiguamente, pero esos días han pasado, ya sabés.

P: Tu último simple comienza con campanas, ¿por qué?

JOHN: Bueno, yo estaba mirando TV como de costumbre, en California, y estaban pasando esa vieja película de terror, y las campanas me sonaron así. Probablemente era diferente, porque aquéllas realmente eran campanas más amortiguadas que las del álbum. Sonaban de ese modo y yo pensé: es como comenzar "Madre". Supe que "Madre" iba a ser la primera grabación, por eso...

P: ¿Dijiste que escribiste la

mayoría de las canciones en California?
JOHN: Bueno, realmente algunas. Escribí "Madre" en Inglaterra, como "Isolation" y unas cuantas más. Las terminé en California. Tendrás que apremiarme si quieres más detalles. "Look At Me" fue escrita aproximadamente en la época del doble álbum de los Beatles, pero no la publiqué entonces, y como ésa unas cuantas más.
P: Dijiste que éste sería el primer "Primal Album".
JOHN: ¿Cuándo dije eso?
P: En California. ¿Te oldidaste?
JOHN: No me he olvidado, sólo que *Primal* es como otro espejo, ¿sabes?
YOKO: El es como todo artista, porque realmente quiere ser honesto consigo mismo y con el álbum, supongo. Lo que hace es reunir algo interesante o una cosa así. Realmente él se vuelca en eso, ¿sabés?, y así, como cuando fue a la India, fue influenciado por el Maharishi.
JOHN: Es realmente como cuando los escritores se van a Singapur para captar su atmósfera. Así en cualquier parte. En ese sentido es una especie de "Primal Album". Como el de George es el primer "Gita Album".
YOKO: Justamente. El *Primal Scream* es un espejo y él se miraba en el espejo.
P: Cuando fuiste a San Francisco, quisiste hacer un anuncio que dijera: "¡Esto es!"
JOHN: Pienso que es algo que le pasa a la gente al comienzo de esta terapia, porque uno está tan asombrado con lo que descubre acerca de sí mismo. Uno piensa, bueno, seguramente esto ya es algo, porque le sucede, y esto debe de ser la primera vez que sucedió.
Y fue así que quisimos venir. Yo necesito una razón para ir a cualquier parte. Si no, estoy muy nervioso, de modo que así me tranquilizo. De manera que era una buena razón para venir a verte a San Francisco. Por lo tanto tengo un objetivo: "Voy a cumplir un acto, y esto es lo que venimos a hacer". Y nos hemos acomodado y conversamos simplemente.
Aún creo que la terapia de Janov es magnífica, ¿sabés?, pero no quiero volverla un gran Maharishi. Acertaste al decirme que olvidara el anuncio y por eso no quiero hablar siquiera... Si la gente supiera por lo que yo he pasado ahí, y si quisieran descubrirlo, podrían descubrirlo, de otro modo se convierte en eso otra vez.
P: ¿No querés que la gente piense que ésa es la única cosa para hacer?
JOHN: Yo no creo que ninguna otra cosa podría actuar sobre mí. Pero, por supuesto, no he terminado con eso; es un proceso que todavía continúa. Casi diariamente experimentamos el "primal". Ya ves, yo no quiero seguir realmente con esta experiencia "primal" porque es muy perturbadora. La cosa, en pocas palabras, es que la terapia "Primal" nos permitió experimentar sentimientos continuamente, y esos sentimientos habitualmente te hacen gritar. Eso es todo. Porque antes yo no sentía, es todo. Yo estaba frenando los sentimientos, y cuando los sentimientos te invaden, uno grita. Es tan simple como esto, realmente.
P: ¿Pensás que la experiencia de terapia contribuyó a volverte un cantante mejor?
JOHN: Quizás.

"Acostumbrabamos a ser un poco super críticos"

P: ¿Creés que tu canto es mejor en este álbum?
JOHN: Probablemente es mejor porque tuvo todo el tiempo para mí, ¿sabés? Quiero decir que soy bastante bueno en casa con las cintas. Esta vez se trataba de mi álbum y resultaba un poco embarazoso delante de George y Paul, porque nos conocemos tan bien. Acostumbrábamos a ser un poco supercríticos cada uno con respecto al otro, de modo que nos inhibíamos muchísimo. Y ahora tengo a Yoko aquí, y a Phil también, alternándose o juntos, que me aman de tal modo que puedo desempeñarme mejor y me siento en paz. Tengo todo un estudio ahora en casa, y creo que será mejor la próxima vez, porque es aún menos inhibidor que ir a E.M.I. Es así, pero la relajación en cuanto al canto fue desarrollándose en "Pavo frío" a partir de la experiencia del canto de Yoko. Ya ves, ella no inhibe su garganta.
P: ¿En el álbum dice que Yoko hace efectos de vientos.
JOHN: Sí. Bueno, ella toca vientos, crea la atmósfera. Tiene oído musical, y puede producir rock and roll. Puede imitarme, lo que hizo para algunas grabaciones. No voy a empezar a decir que ella



¿Por qué no podés estar solo sin Yoko?

hizo esto y él hizo aquello. Pero cuando Phil al principio no podía venir... uno no tiene que haber nacido y haberse criado en el rock, ella sabe cuando un sonido bajo es correcto y cuando alguien está desafinando y cuando el ingeniero —ella tuvo un disgusto— el ingeniero piensa bien, ¿qué diablos sucede? ¿Qué sabe ella acerca de esto? Así, ella hizo eso por mí.
P: "Working Class Hero" suena como una de las primeras canciones de Dylan.
JOHN: Cualquiera que cante con una guitarra y acerca de algo pesado intentaría que sonara de ese modo. No tengo más remedio que ser influenciado por aquellas cosas porque es la única clase de música *folk* verdadera que realmente escucho. Nunca me gustaron Judy Collins o Baez y todo lo de ese tipo. Así la única música folk que conozco es acerca de los mineros de NewCastle, o Dylan. En este sentido yo estaría influenciado, pero a mí no me suena como Dylan. ¿A vos sí te parece?
P: Sólo en la instrumentación.
JOHN: Es la única forma de tocar. Nunca lo escucho tanto a él.
P: Pusiste "fucking" (mierda) deliberadamente en "Working Class Hero".
JOHN: Lo puse porque convenía. No me di cuenta de que había *dos* en la canción hasta que alguien lo señaló. Realmente cuando lo cantaba, faltaba un verso que tuve que agregar más tarde. Uno dice efectivamente "fucking crazy"; es como yo hablo. Estuve muy cerca de esto muchas veces en el pasado, pero no quería ponerlo deliberadamente, lo que es verdadera hipocresía, verdadera estupidez.
P: ¿Qué es el 5 de noviembre? ¿Por qué lo mencionás?
JOHN: Es el día en que en Inglaterra se hizo volar el Parlamento, de modo que lo celebramos con fogatas cada 5 de noviembre, el día de Guy Fawkes. Realmente fue improvisado, fue más o menos en la tercera grabación, y empecé a pensar que estaba sonando como Frankie Laine, ¿sabés?, cuando se canta —él canta—: "Recuerda el 5 de noviembre". Realmente me dejé llevar, y eso continuó por unos siete u ocho minutos. Comenzamos a improvisar, y entonces allí me detuve y realmente exploté; era una buena broma. ¿No oiste hablar nunca de Guy Fawkes? Pensé que era realmente mordaz que hiciéramos volar el Parlamento.
P: ¿No te sentís turbado algunas veces cuando escuchás el álbum, cuando pensás lo personal que es?
JOHN: Así me ocurre. Ya ves, algunas veces puedo escucharlo y sentirme turbado realmente por la ejecución en cuanto a la música o en cuanto a lo que se dice, y otras veces no. Cambio todos los días, ya sabés. Realmente del mismo modo que antes de publicarse, no puedo soportar escucharlo en la casa o interpretarlo en cualquier parte, pero unos pocos meses antes de eso, puedo tocarlo todo el tiempo. Cambia realmente todo el tiempo. Algunas veces yo solía escuchar algo, Buddy Holly por ejemplo, y un día el disco parecía sonar dos veces más rápido que al día siguiente. ¿Te ha sucedido? A mí solía ocurrirme: un día "Perro feroz" sonaba muy lento y otro día sonaba muy rápido. Era simplemente cómo yo lo sentía. La manera en que lo oía. Puede suceder. Ahí es donde debés hacer que tu criterio



artístico decida si éste es el modo y este otro no lo es. Esa es la forma en que tenés que decidir: cuándo suena razonablemente.

"Isolation" y "Hold On John" son simples combinaciones. Las combiné en 7 % (un registro de velocidad casero) para llevarlas a casa para tocar y ver qué otra cosa iba a hacer con ellas. Luego ni siquiera las puse en 15 (velocidad propia de la cinta profesional), de modo que hay poca calidad en ellas.

"Dios es un concepto por el cual medimos nuestro sufrimiento"

P: ¿Cuál es tu concepto del sufrimiento?

JOHN: No sé qué quieres decir realmente.

P: En la canción "God" comienzas diciendo: "Dios es un concepto por el cual medimos nuestro sufrimiento..."

JOHN: Bueno, el sufrimiento es el sufrimiento por el que atravesamos todo el tiempo. Se nace con sufrimiento. Sufrimos la mayor parte del tiempo, y pienso que cuanto mayor es el sufrimiento, uno busca más a Dios.

P: Existe un enorme conjunto de literatura filosófica acerca de Dios como medida del sufrimiento.

JOHN: Nunca lo había oído. Ya ves, fue una revelación propia. No sé quién escribió acerca de eso, o lo que alguien más haya dicho; sólo sé que eso es lo que *yo sé*.

YOKO: Simplemente lo sintió.

JOHN: Sí, simplemente lo sentí. Fue como si me crucificaran cuando lo sentí. De modo que sé de qué están hablando ahora ellos.

P: ¿Cuál es la diferencia entre George Martin y Phil Spector?

JOHN: George Martin... no sé. Ya ves, con la excepción de unos pocos de nuestros álbums, como los álbums dobles de los Beatles, George Martin realmente no es nuestro productor. Puedo recordar lo que George Martin hizo al principio.

P: Leí una breve entrevista que te hicieron cuando fuiste al Festival Rock and Roll Revival hace más de un año en Toronto. Dijiste allí que ibas a abandonar antes de salir a escena.

JOHN: Sí. Realmente me retiré unas horas hasta que luego continué. Una vez lo hice... Leí un comentario en **Stone** acerca del film (**Toronto Pop**, de D.A. Pennebaker) que todavía no he visto, y allí decía que yo era esto y aquello. Yo estaba yéndome casi en mi actuación; difícilmente pude cantar, yo estaba lleno de m...

P: ¿Te pondrías tan nervioso aún si aparecieran en público?

JOHN: Siempre así tan nervioso; pero, de una forma u otra, realmente tenía que hacerlo. No creo que haga muchas apariciones, no vale la pena el esfuerzo, no quiero tocar demasiado para la gente.

No quiero herir a George El L.P. de Paul es una basura

P: ¿Qué pensás acerca del álbum de George?

JOHN: No sé... Creo que está bien, ¿sabés? Personalmente, en casa, no tocaría esa clase de música; no quiero herir los sentimientos de George, no sé qué decir acerca de eso. Pienso que es mejor que el de Paul.

P: ¿Qué pensaste acerca del de Paul?

JOHN: Pensé que el de Paul era una basura. Pienso que hará uno mejor cuando se vea obligado a ello. Pero pensé que ese primero era un montón de... ¿Recuerdas lo que te dije cuando apareció?: "Light and easy" ("Liviano y fácil"), conoces esa chifladura. Pero luego escucho la radio y oigo pasar lo que compuso George, y entonces me parece muy bueno. Mis gustos personales son muy extraños, ya sabés.

P: ¿Cuáles son tus gustos personales?

JOHN: Sonidos como "Wop-Bop-a-Loo Bop". Me gusta el rock and roll, hombre, no mucho más.

P: ¿Por qué el rock and roll?

JOHN: Esa es la música que me inspiró a tocar. No hay nada mejor conceptualmente que el rock and roll. Ningún conjunto, ya sean Beatles, Dylan o Stones, ha progresado alguna vez con respecto a "Whole Lot of Shaking". O quizás soy como nuestros padres: ése es mi período y lo ahondo y nunca lo dejaré.

La porquería de Blood, Sweat & Tears

P: ¿Qué pensás acerca del espectáculo del rock and roll hoy?

JOHN: No sé qué es. Tendrías que especificarlo. No creo que haya...

P: ¿Te complacen los temas de los rankings?

JOHN: No, nunca los escucho. Sólo cuando estoy grabando o cuando estoy por sacar algo quiero escuchar. Justamente antes de grabar, voy a comprar unos pocos álbums para ver lo que la gente está haciendo: si ellos han progresado algo, o si algo ha sucedido. Y realmente nada ha sucedido. Hay un montón de grandes guitarristas y músicos alrededor, pero no está pasando nada, ya sabés. No me gusta la porquería de Blood, Sweat and Tears. Pienso que todo eso es una



m... El rock and roll anda como el jazz, como puedo ver, y esa basura de músicos están perdiéndose en esa *excelencia* en la cual nunca creí, y otros yéndose... Me considero a mí mismo en la vanguardia del rock and roll. Porque yo estoy con Yoko y ella me enseñó mucho y yo le enseñé mucho, y pienso que puedes oir esto en el álbum de ella, si es que puedo apartarme de su álbum por un momento.

P: ¿Qué pensás acerca del álbum de Dylan?

JOHN: Pensé que no era gran cosa. Porque espero más —tal vez espero demasiado de la gente—, pero espero más. No he sido seguidor de Dylan desde que él dejó el rock. Me gustaba "Rolling Stone" y algunas cosas que hizo entonces; me gustan algunas cosas que hizo en los primeros tiempos. El resto es simplemente como Lennon- Mc Cartney o algo parecido. No es diferente, es un mito.

P: ¿No creés entonces que es un legítimo "New Morning"?

JOHN: No, podría ser un nuevo amanecer para él porque dejó de cantar con el máximo de su voz. Está bien, pero eso no es él, no significa un bledo. Preferiría más bien "Te escucho golpear" de Dave Edmonds: es la mejor de Inglaterra, ahora.

P: Es extraño que George salga con su "Hare Krishna" y tú con lo contrario, especialmente después de eso.

JOHN: No puedo imaginar lo que George piensa. Bueno, supongo que piensa que yo he perdido el camión o algo así. Pero, para mí, yo estoy encaminado. Nunca me apartaré mucho de esto.

"Creímos en el mito de Los Beatles"

P: Volvamos a esto: siempre se dijo que los Beatles —y los Beatles hablaban acerca de ellos mismos— eran como cuatro partes de una misma persona. ¿Qué ha sucedido con esas cuatro partes?

JOHN: Ellos recordaron que eran cuatro individuos. Ya ves, creímos en el mito de los Beatles también. No sé si los otros creen todavía en él. Eramos cuatro tipos... Yo me encontré con Paul y le dije: "¿Querés formar conmigo un conjunto?". Entonces se unió George y luego Ringo. Realmente fuimos un conjunto que lo hicimos muy pero muy bien, es todo. Nuestro mejor trabajo nunca fue grabado.

P: ¿Por qué?

JOHN: Porque éramos ejecutantes —a pesar de lo que Mick dice sobre nosotros— en Liverpool, Hamburgo y otros salones de baile. Lo que



El matrimonio Lennon-Ono durante una celebración navideña junto a Mal Evans: el único miembro del clan beatle que no cayó en la picota.

nosotros creamos fue fantástico, cuando tocábamos verdadero rock, no había nadie que nos alcanzara en Gran Bretaña. Fue todo rápido.

Vos sabés que Brian Epstein nos hizo poner trajes y todo eso, y lo volvimos muy importante. Pero nos vendimos, ya sabés. La música estaba muerta aun antes de que partiéramos en gira por teatros de Gran Bretaña. Ya estábamos sintiéndonos una basura, porque tuvimos que reducir la ejecución de una o dos horas, con la que estábamos contentos de algún modo, a veinte minutos, y teníamos que continuar y repetir los mismos veinte minutos cada noche.

La música de los Beatles murió entonces, como músicos. Por eso nunca adelantamos como músicos; nos matamos a nosotros mismos para hacerlo. Y ése fue el fin. George y yo opinamos eso; siempre echamos de menos las actuaciones en clubes porque allí era donde tocábamos música, y más tarde nos convertimos en artistas del disco, técnicamente eficientes —lo que era otra cosa— porque éramos gente competente, y con cualquier medio podemos producir algo de calidad.

P: ¿Cómo elegiste los músicos para tu último long play?

JOHN: Soy una persona muy nerviosa, realmente, no tan vanidosa como parece en esta cinta, soy yo proyectándome a través del temor, de modo que elijo a gente que conozco antes que a extraños.

La cosa que extraño pero no extraño tanto

P: ¿Por qué seguís con Ringo?

JOHN: Porque a pesar de todo, los Beatles realmente pudieron hacer música juntos cuando estaban unidos, y si me embarco en una cosa, Ringo sabe a dónde ir, realmente, y lo hace bien. Hemos tocado juntos tanto tiempo, que concordamos. Esa es la única cosa que a veces extraño: el poder simplemente parpadear o hacer un cierto ruido y saber que todos ellos entienden cuándo improvisar. Pero no lo extraño tanto.

P: ¿Cómo te considerás como guitarrista?

JOHN: Bueno, depende de qué clase de guitarrista. Soy O K, no muy bueno técnicamente, pero puedo hacerla aullar y vibrar. Yo fui un guitarrista rítmico. Es un trabajo importante. Puedo conducir un conjunto.

P: ¿Cómo lo considerás a George?

JOHN: Es bastante bueno. (Risa) Me prefiero a mí mismo. Debo ser honesto, ¿sabés? Realmente me siento muy preocupado en cuanto a mi interpretación con la guitarra en cierto sentido, porque es muy pobre, nunca puedo agitar, pero puedo hacer hablar a la guitarra.

Creo que hay un tipo llamado Richie Valens, no, Richie Havens: ¿no toca la guitarra muy extrañamente? Es negro y estuvo en un concierto, y cantó "Strawberry Fields" u otra cosa. Toca todo el tiempo en una cuerda. Toca una guitarra bastante jodona. Pero no parece que pueda tocar en términos reales para nada. Yo soy así.

Yoko me ha hecho sentir orgulloso con mi guitarra. Ya ves, una parte de mí dice sí: por supuesto puedo tocar porque puedo hacer un rock. Pero la otra parte de mí dice: bueno, desearía hacerlo realmente como B. B. King. Si me pusieran con B. B. King, me sentiría realmente tonto. Soy un artista, y si me das una tuba, te sacaré algo de ella.

P: Dices que puedes hacer hablar a la guitarra; ¿qué canciones has hecho así?

JOHN: Escuchá "Why" en el álbum de Yoko.

"I Found Out": creo que es linda. Lo arrastra a uno. Preguntá a Eric Clapton, él piensa que puedo tocar, preguntale. Ya ves, ustedes quieren cosas técnicas; es como querer films técnicos. La mayor parte de los críticos del rock and roll, y guitarristas, están en la década del Cincuenta cuando querían un film técnicamente perfecto, terminado para ellos y entonces iban a sentirse felices.

Soy un verdadero guitarrista de cine, soy un músico, y uno tiene que romper sus barreras para escuchar lo que toco. Hay un lindo trozo que toqué; lo pusieron en el reverso de *Abbey Road*. Paul nos dio a cada uno una pieza: hay un pequeño espacio en que Paul toca, George toca y también yo. Y hay un trozo donde se detiene y de repente se escucha boom boom en los tambores, y entonces todos tocamos por turno. Soy el tercero en eso. Tengo un estilo definido para tocar. Siempre lo he tenido. Pero estaba oscurecido. A George lo llaman el cantante invisible. Yo soy el guitarrista invisible.

"Cuando Paul se sentía amable me daba un solo!"

P: Dijiste que tocaste "slide guitar" en "Get Back".

JOHN: Sí, toqué el solo allí. ¡Cuando Paul se sentía amable me daba un solo Tal vez se sentía culpable, pues tenía la mayor parte del lado "A" o algo así, y por eso quiso darme un solo. Y yo toqué el solo allí. Creo que George hizo alguna interpretación hermosa con la guitarra. Pero creo que él está muy controlado como para soltarse realmente, pero así es también Eric. Tal vez ha cambiado. Todos ellos están tan controlados. Todos nosotros lo estamos, ése es el problema. A mí realmente me gusta B. B. King.

P: ¿Te gusta la grabación estilo "country" de Ringo?

JOHN: Creo que es una buena grabación. Yo no lo compraría, ya sabés. Creo que es una buena grabación, y me sorprendí complacido al escuchar "Demasiados Blues", esa canción que conocés. Pensé que era bueno. Me puse contento, y no me sentí tan molesto como con respecto a su primera grabación.

Es difícil cuando me preguntás, es como si me preguntaras qué pienso de... ¡preguntame sobre otra gente, porque parece tan tremendo cuando digo que no me gusta esto y que no me gusta aquello! Simplemente sucede que ni siquiera me gustan muchas grabaciones de los Beatles.

Mi propio gusto es diferente de lo que he tocado algunas veces, de lo que se llama descomprometerse para hacer dinero o lo que fuere. O bien porque no conocí nada mejor.

Let It Be fue hecha por Paul para Paul

P: Quisiera hacerte una pregunta acerca de Paul para terminar con eso. Cuando fuiste a ver "Let It Be" ¿qué sentiste?

JOHN: Me sentí triste, ya sabés. También sentí... que el film había sido hecho por Paul para Paul. Esta es una de las principales razones de que los Beatles terminaran. No puedo hablar por George, pero sé que estábamos hartos de ser puestos a un lado por Paul.

Después que Brian Epstein murió, eso fue lo que sucedió, lo que comenzó a sucedernos. El trabajo de cámara fue hecho para mostrar a Paul y a nadie más. Y así es como lo sentí. Encima de esto, la gente que lo cortó lo hizo como si Paul fuese Dios y nosotros su séquito. Y eso es lo que sentí. Y sé qué hubo algunas tomas de Yoko y mías que han sido cortadas del film por ninguna otra razón más que porque la gente fue llevada por "Engelbert Humperdinck". Me dio asco.

"Brian murió: Nos derrumbamos"

P: ¿Cómo reconstruirías la disolución de los Beatles?

JOHN: Después que Brian murió nos derrumbamos. Paul tomó las riendas y supuestamente nos condujo. Pero, ¿en qué nos condujo, si estuvimos dando vueltas en círculo? Nos derrumbamos entonces. Fue la desintegración.

P: ¿Cuándo sentiste que los Beatles habían terminado? ¿Cuándo te sacudió esta idea?

JOHN: No recuerdo, sabés? Yo estaba en mi propio sufrimiento. No estaba atento, realmente. Los Beatles terminaron después que Brian murió. Hicimos el doble álbum; es como si uno separara cada surco y lo hiciera todo mío o todo de George. Es como te dije muchas veces, fuimos simplemente yo y un acompañamiento, Paul y un acompañamiento. Rompimos entonces.

P: ¿Dónde estaban cuando Brian Epstein murió?

JOHN: Estábamos en Gales con el Maharishi. Habíamos asistido a su disertación la primera noche. Oímos eso, y entonces nos refugiamos en el Maharishi.

P: ¿Dónde estaban?

JOHN: En Gales, en un lugar llamado Bangor.

P: ¿Estaban en un hotel o dónde?

JOHN: Estábamos simplemente fuera de una sala de conferencias con el Maharisshi, y no sé... No puedo recordar, pasó de algún modo. Alguien vino hacia nosotros... la prensa estaba allí, porque nos habíamos acercado a ese extraño hindú, y nos dijeron: "Brian murió", y yo me quedé atónito, y todos nosotros, supongo, y el Maharishi, y fuimos hacia él. "Qué, está muerto", y todo eso, y él nos dijo cosas del estilo de "olvídenlo, sean felices"; como un idiota, como unos padres, sonrían, eso fue lo que el Maharishi dijo. Y nosotros lo hicimos.

P: ¿Cuál fue tu sentimiento cuando Brian Epstein murió?

JOHN: El sentimiento que todos tienen cuando se les muere alguien allegado. Es algo un poco histérico, como una especie de 'ji, ji, estoy contento de no ser yo" o algo así; es el curioso sentimiento de cuando se te muere alguien íntimo. No sé si lo has tenido, pero un montón de gente ha muerto alrededor de mí y otro sentimiento es: "¿qué podés hacer ".

Comprendí que estábamos en dificultades entonces. Realmente no me hacía ilusiones en cuanto a nuestra habilidad para hacer algo más que tocar música, y yo estaba asustado. Pensé: "Nos hemos hecho m...".

P: ¿Cuáles fueron los sucesos inmediatos a la muerte de Brian Epstein?

JOHN: Bueno, fuimos con el Maharishi... Recuerdo que estábamos en Gales y luego no puedo recordar más. Probablemente necesitaré un gran "primal" para recordar esto. No recuerdo. Simplemente todo sucedió.

P: ¿Cómo reaccionó Paul?

JOHN: No sé cómo lo tomaron los otros, no conviene preguntármelo... es como preguntarme cómo lo tomaste vos. No sé. Yo estoy en mi propia cabeza, no puedo estar en la de nadie más. No sé realmente qué pensaron George, Paul o Ringo. Los conozco bastante bien, no conozco a nadie tan bien. A Yoko es a quien más conozco. No sé cómo se sintieron. Era mi cosa propia. Todos estábamos realmente aturdidos.

"Paul tenía la impresión de ser nuestro padre"

P: De modo que Brian murió y entonces dijiste que Paul empezó a tomar las riendas.

JOHN: Correcto. No sé cuánto de esto quiero que se publicite. Paul tenía la impresión de que ahora él era nuestro padre, y que debíamos estarle agradecidos por lo que hizo para que los Beatles siguieran. Pero si uno vuelve la mirada hacia atrás con objetividad, él lo hizo por su propio bien. ¿Acaso fue por mí que Paul se esforzó?

Paul hizo el intento de seguir, como si Brian no hubiera muerto, diciendo: "Ahora, muchachos, vamos a hacer una grabación". Siendo como soy, pensé realmente que íbamos a hacer una grabación buena, de modo que quise seguir y fuimos a hacer la grabación. Y entonces hicimos *Magical Mystery Tour*. Eso fue lo verdadero...

Paul acostumbraba a venir y decir que él había escrito esas diez canciones, "grabémoslas ahora". Y yo dije: "Bueno, danos unos pocos días, y sacaré algunas" o algo así. *Magical Mystery Tour* fue algo que llevó a cabo con Mal Evans, y me mostró cuál era su idea, y salió así la historia y tal cual él lo había preparado todo... la producción y todo.

Paul decía: "Bien, aquí está el trozo, vos escribís una breve pieza para esto", y yo pensaba "al diablo", de modo que yo salí corriendo y escribí la secuencia del sueño para la mujer gorda y toda la cosa con los spaghettis. Entonces George y yo estábamos como refunfuñando con respecto a la maldita película y pensábamos que era mejor hacerla y sentíamos que teníamos con el público la obligación de hacer estas cosas.

P: ¿Cuándo se terminó tu sociedad con Paul para la composición de canciones?

JOHN: Terminó... no sé, alrededor de 1962, o algo así, no sé. Si me das los álbums puedo decirte exactamente quién escribió qué cosa y qué línea. Algunas veces escribimos juntos. Todos nuestros mejores trabajos —excepto los de los primeros tiempos, como "Quiero apretar tu mano" que escribimos juntos y otros semejantes— siempre los escribimos cada uno por nuestro lado. "One After 909", del long play *"Let It Be"*, lo escribí cuando tenía diecisiete o dieciocho años. Siempre escribimos separadamente, pero algunas veces lo hicimos juntos porque disfrutábamos mucho y también porque la gente decía: "ya que van a hacer un álbum, háganlo juntos y saquen rápido algunas canciones", realmente como un trabajo.

"La guerra ha terminado", la campaña internacional de afiches publicitarios de John y Yoko.

El Maharishi intentaba violar a Mia Farrow

P: ¿De quién fue la idea de ir a la India?

JOHN: No sé... no sé, probablemente de George, no tengo idea. Yoko y yo nos encontramos entonces. Me sentí nervioso porque yo iba a llevar conmigo a mi ex-mujer y a Yoko, y no sabía cómo hacerlo.

P: "Sexy Sadie", ¿la escribiste acerca del Maharishi?

JOHN: Es acerca del Maharishi, sí. En esa época yo no podía escribir: "Maharishi, qué has hecho, te has burlado de todo el mundo?". Pero ahora puedo decirlo.

P: ¿Cuándo te diste cuenta de que él se estaba burlando de ustedes?

JOHN: No sé, simplemente lo *vi* de algún modo.

P: ¿Estando en India o cuando volviste?

JOHN: Sí, había un gran alboroto acerca de que él intentaba violar a Mia Farrow o a alguien y escaparse con algunas otras mujeres o cosas por el estilo. Fuimos a verlo, después de haber estado desvelados toda la noche discutiendo si eso era verdad o no. Cuando George empezó a pensar que podía ser verdad, creí realmente que debía ser verdad; porque si George comenzaba a pensar que podía ser verdad, debía serlo.

De modo que fuimos a ver al Maharishi, toda nuestra pandilla; al día siguiente enfi-

lamos hacia su choza, su bungalow; un bungalow muy lujoso entre las montañas, y, como es habitual, cuando llegaba el trabajo desagradable, me tocaba hablar a mí —siempre que llegaba el trabajo desagradable, realmente yo tenía que sacar la cara en cualquier parte donde fuera la escena—, y entonces dije: "Nos vamos".

"¿Por qué?", preguntó él, y todo eso, y dije: "Bueno, si eres tan *cósmico* debes saber por qué".

El siempre estaba insinuando y también sus ayudantes siempre insinuaban que él hacía milagros. Y yo dije: "Tú sabes por qué", y el dijo: "yo no sé por qué, debes decírmelo", y simplemente continué diciendo: "Tú debes saberlo", y él me lanzó una mirada como si dijera "Te mataré, hijo de . . .". Yo lo supe entonces. Lo había puesto al descubierto y fui un poco rudo con él.

YOKO: Esperaste demasiado de él, John.

JOHN: Siempre lo hago, siempre espero demasiado. Siempre estuve esperando a mi madre y nunca la alcancé. Es así, ya sabés. O a algún padre. Lo sé bien.

P: Viniste a Nueva York y tuviste una conferencia de prensa.

JOHN: El asunto Apple. Eso fue para anunciar a Apple.

P: Pero, al mismo tiempo, ustedes se separaron del Maharishi.

JOHN: No recuerdo eso. Ya sabés, todos nosotros decimos un montón de cosas cuando no sabemos de qué estamos hablando. Probablemente lo estoy haciendo ahora, no sé lo que digo. Ya ves, todo el mundo se agarra de las palabras que uno ha dicho, y yo soy realmente un tipo al que toda la gente interroga sobre cosas, y parloteo y algo de eso tiene sentido y algo de eso es una m . . . y algo de eso es mentira y algo de eso . . . sólo Dios sabe qué estoy diciendo. No sé lo que dije acerca del Maharishi, todo lo que sé es lo que dijimos acerca de Apple, que fue peor.

"Tienen que gastar dinero o los impuestos los tragarán"

P: ¿Hablarás acerca de Apple?

JOHN: Está bien.

P: ¿Cómo empezó eso?



JOHN: Clive Epstein, o algún otro engendro de los negocios, vino a nosotros y nos dijo "tienen que gastar mucho dinero, o los impuestos los tragarán". Estábamos pensando en abrir una cadena de tiendas de ropa o alguna cosa como ésa . . . y todos nosotros pensamos que si íbamos a tener que poner un negocio, abriéramos algo que nos interesara, y pasamos por todas estas diferentes ideas acerca de esto, eso y lo otro. Paul tuvo una linda idea acerca de abrir casas blancas, donde pudiéramos vender porcelana blanca, y cosas así, todas blancas, porque uno nunca pudo tener nada blanco, ¿sabés?, lo cual era bastante chiflado; y eso no terminó allí, terminó con Apple y toda esa basura y The Fool y todas esas estúpidas ropas y todo eso.

P: ¿Qué le sucedió a Magic Alex?

JOHN: No sé, está todavía en Londres.

P: ¿Pensaron realmente todos en que él había hecho esas invenciones?

JOHN: Creo que alguna de sus cosas ha resultado realmente, pero no han sido fabricadas; quizás alguna sea un objeto vendible. Fue simplemente otro tipo más, que viene y va alrededor de gente como nosotros. Es un buen tipo, pero está chiflado, ya sabés.

P: ¿Cuándo decidieron concluir?

JOHN: No sé. Yo estaba dirigiendo la escena en esa época, quiero decir que era el que iba a la oficina y andaba a los gritos. Paul lo había hecho durante seis meses, y entonces yo entré y cambié todo. Estaban los Peter Brown hablándole a Paul a mis espaldas, diciendo: "Sabés, John está haciendo esto y John está haciendo lo otro, ese John es loco". Yo siempre era el que estaba loco porque no les dejaba mantener el status quo.

Bueno, Yoko y yo, los dos juntos, llegamos con la idea de regalar todo y dejarnos de preocupar por un negocio de ropas psicodélico, de modo que lo regalamos todo. Fue un buen happening.

P: ¿Estuvieron presentes en la gran donación?

JOHN: No, lo leímos en los periódicos. Ahí fue donde comenzamos los acontecimientos. Yo aprendí acontecimientos de Yoko. Convertimos todo en acontecimientos desde entonces, y nos deshicimos de eso.

P: ¿También fue un acontecimiento devolver la orden de M.B.E.?

JOHN: Yo había estado planeándolo por más de un año. Estaba esperando el momento para hacerlo.

P: Dijiste entonces que estabas esperando para señalar algún acontecimiento, entonces te diste cuenta de que ése *era* el acontecimiento.

JOHN: Es la verdad.

P: Dijiste entonces que tenías otra cosa para hacer.

JOHN: No sé qué era.

P: ¿Recordás?

JOHN: Sí, lo recuerdo. Bueno, siempre . . . siempre llamábamos la atención durante nuestros períodos de acontecimientos. No sé, pero dijimos que teníamos alguna otra sorpresa. No puedo recordar qué era.

YOKO: Probablemente *"War is Over"* (La guerra ha terminado), el acontecimiento de los afichajes en todo el mundo.

P: Volviendo a Apple y la disolución de los Beatles, Brian murió, y una cosa y otra . . .

JOHN: Realmente no quería hablar acerca de todo esto... continuá.

P: ¿Te importa?

JOHN: Bueno, estamos a mitad de camino ahora, de modo que acabémoslo.

"Yo me fui primero, no Paul"

P: Dijiste que abandonaste a los Beatles primero

JOHN: Sí.

P: ¿Cómo?

JOHN: Le dije a Paul: "Me voy".

Lo supe en el vuelo sobre Toronto o antes de que fuéramos a Toronto: le dije a Allen Klein que me iba, le dije a Eric Clapton y a Klaus que me iba, pero que probablemente me gustaría formar con ellos un grupo. No había decidido cómo hacerlo —tener un nuevo grupo permanente, o qué—, luego, más tarde, pensé: al diablo, no voy a quedarme atado a otro grupo de gente, cualquiera que sea.

Me lo anuncié a mí mismo y a la gente a mi alrededor camino a Toronto, unos pocos días antes. Y en el avión —Klein vino conmigo— le dije a Allen: "Se ha terminado". Cuando regresé hubo unas cuantas reuniones, y Allen aconsejó dejarlo enfriar, había muchas cosas para hacer, cosas de negocios, ¿sabés?, y no hubiera sido conveniente en ese momento.

Estábamos discutiendo algo en la oficina con Paul, y Paul dijo algo acerca de lo que los Beatles tenían que hacer, y yo empecé a decir: "No, no, no" a cada cosa que decía. De modo que llegamos a un punto en que yo tenía que decir algo, por supuesto, y Paul dijo: "¿Qué quieres decir?".

Dije: "El grupo ha terminado, me voy".

Allen estaba allí y él lo recordará exactamente y Yoko también, lo veo tal cual. Allen me estaba diciendo "no lo digas". El no quería que ni siquiera se lo dijera a Paul. Yo dije "Ya salió". No lo podía detener. Salió, salió. Paul y Allen, los dos, dijeron que estaban contentos de que yo no lo fuera a anunciar, que no iba a hacer un acontecimiento de eso. No sé si Paul dijo: "No se lo digas a nadie", pero él estaba sumamente contento de que yo no lo iba a hacer. Dijo: "Oh, eso significa que no sucedió nada realmente si no vas a decir nada".

De modo que eso fue lo que sucedió. Así, como cuando alguien dice divorcio, su cara cambia de color. Fue como si realmente él supiera que esto era el fin; y seis meses más tarde él se sale con eso. Fui un tonto en no hacerlo, no hacer lo que hizo Paul, que fue usarlo para vender un disco. Yo me fui primero, no Paul.

P: ¿Estabas realmente enojado con Paul?

JOHN: No, no estaba enojado.

P: Bueno, cuando salió con eso de "Me voy".

JOHN: No, no estaba enojado —. . ., es un buen tipo



Los Beatles, en la India, con el Maharishi: "Maharishi qué has hecho: te has burlado de todo el mundo".

de Relaciones Públicas— eso es todo. Es probablemente el mejor en el mundo, realmente hace su trabajo. Yo no estaba enojado. Estábamos todos heridos por el hecho de que él no nos dijera que eso era lo que iba a hacer.

Sé que él declara que no tenía intenciones de que eso sucediera, pero esas son macanas. Me llamó en la tarde de aquel día y dijo: "Voy a hacer lo que vos y Yoko hicieron el año pasado". Dije "bueno", ¿sabés?, porque esa vez el año pasado estaban todos mirándonos a Yoko y a mí como si fuéramos extraños tratando de hacer nuestra vida juntos, en lugar de ser grandes mitos fabulosos. De modo que él me llamó por teléfono ese día y dijo: "Hago lo que vos y Yoko están haciendo. Saco un álbum y dejo el grupo *también*". Yo dije "bueno". Me estaba sintiendo un poco extraño porque *él* lo estaba diciendo esta vez, aunque fuera un año más tarde, y dije "bueno", porque él era el que necesitaba más a los Beatles, y luego salieron los periódicos de media noche.

P: ¿Cómo te sentiste entonces?

JOHN: Yo estaba echando maldiciones porque yo no lo había hecho. Quería hacerlo, debía haberlo hecho. ¡Ah, maldición, qué tonto era! Pero en esa época había tantas presiones en pugna en Northern Songs; se habría estropeado todo si yo hubiera dicho eso.

"Dios te bendiga, hermano"

P: ¿Cómo te sentiste cuando descubriste que Dick James había vendido sus acciones en tu propia sociedad, Northern Songs? ¿Te sentiste traicionado?

JOHN: Seguro que sí. El es otra de esas personas que piensan que nos hicieron. No es así. Me gustaría oír la música de Dick James y me gustaría oír la música de George Martin: por favor, tóquenme algo. Dick James ha dicho eso realmente.

P: ¿Qué?

JOHN: Que él nos *hizo*. La gente piensa equivocadamente que *ellos* nos hicieron a *nosotros*, cuando en realidad *nosotros* los hicimos a *ellos*.

P: ¿Cómo te dijo eso Dick James: "Bueno, yo..."?

JOHN: El no nos dijo que lo hizo, era simplemente un *fait accompli*. Fue y vendió su parte a Lew Grade. Es todo lo que supimos. Lo leímos en el diario, creo.

P: ¿Cómo fue eso, todas esas reuniones y conferencias?

JOHN: Oh, fue fantástico. Era como esta habitación llena de viejos fumando y peleando. Era grandioso. La gente parece que piensa que los hombres de negocios como Allen, o Grade, o cualquiera de ellos, son una raza aparte. Ellos hacen su juego de la misma manera que nosotros tocamos música, y es algo digno de verse. Juegan un partido, primero tienen un ritual, luego crean. Allen es un tipo muy creativo, sabés, crea situaciones que crean posiciones para que ellos se muevan, todos ellos lo hacen, sabés, y es todo un espectáculo. Nosotros jugamos nuestra parte, ambos lo hicimos.

P: ¿Qué hicieron?

JOHN: ¿Con los banqueros y cosas semejantes? Pienso que Allen podría contarte mejor porque yo no sé. Todo parece como si fuera a causar dificultades, como que uno no puede decir nada contra nadie, porque uno va a ser demandado, o algo semejante. Allen te contará lo que hicimos.

Hice un trabajo con el banquero que teníamos, y unas otras cuantas personas, y con los Beatles.

P: ¿Qué?

JOHN: ¿Cómo describirte el trabajo? Ya sabés, ya sabés, mi trabajo, manejo gente. Eso es lo que hacen los leader, y yo me siento y creo situaciones que me beneficiarán a mí con respecto a otra gente, es así de simple.

Tuve que hacer un trabajo para conseguir a Allen en Apple. Hice un trabajo y también lo hizo Yoko.

YOKO: Lo hacés por instinto, ¿sabés?

JOHN: Por Dios, Yoko, no digas eso. Manejar es lo que es, no seamos tímidos acerca de eso. Es una maniobra deliberada y meditada, cómo obtener una situación así como la queremos. Así es la vida, ¿no es cierto?

YOKO: Sos muy instintivo.

JOHN: Instintivo no... no lo es Dick James —lo es Lew Grade— todos son instintivos, también lo es él, si eso es instintivo; pero es manejar. No hay nada vergonzoso en eso. Todos lo hacemos; simplemente, reconocerlo, ¿sabés?, no andar por ahí diciendo: "Dios te bendiga, hermano", fingiendo que no hay intereses creados.

YOKO: La diferencia está en que no te rebajás y los buscás. Pero instintivamente dijiste que Allen es el tipo para calzar ahí.

JOHN: No es eso exactamente; de lo que estoy hablando es de crear una situación acerca de Apple y los Beatles en la cual Allen pudiera entrar, eso es de lo que estoy hablando, y él no hubiera entrado a menos que yo lo hubiera hecho, y él no hubiera entrado a menos que vos lo hubieras hecho, vos tomaste la decisión también.

P: ¿Cómo conseguiste que Allen entrara?

JOHN: Del mismo modo que consigo cualquier cosa que quiero. De la misma forma que vos conseguís lo que querés. No hace falta decirlo, simplemente te ocupás de eso, tomás el teléfono, una palabrita acá, una palabrita allá y lo hacés.

P: ¿Cuál fue la reacción de Paul?

JOHN: Como ves, una cantidad de gente, como los Dick James, los Derek Taylor y los Peter Brown, todos ellos, piensan que son los Beatles, como Neil Aspinal y todos ellos. Bueno, yo digo "al diablo con ellos", sabés, y después de trabajar con genios durante diez o quince años, comienzan a pensar que lo son. Y no lo son.

"Si los genios existen, yo soy uno de ellos"

P: ¿Pensás que sos un genio?

JOHN: Si los genios existen, yo soy uno de ellos.

P: ¿Cuándo te dist ecuenta por primera vez?

JOHN: Cuando tenía más o menos doce años. Solía pensar: debo ser un genio, pero nadie lo notaba. Solía preguntarme: ¿soy o no un genio? Solía pensar: bueno, no puedo estar loco porque nadie me ha apartado, por lo tanto soy un genio. El genio es una forma de locura, y todos somos de ese modo, ¿sabés?, y yo solía ser un poco vergonzoso acerca de eso, como cuando toco la guitarra.

Si hay algo como un genio,

¿cuál es... qué diablos es? Lo soy, y si no hay tal, no me importa. Solía pensarlo cuando era un chico, escribiendo poesías y haciendo dibujos. No llegué a ser algo cuando los Beatles surgieron o cuando ustedes oyeron hablar de mí: he sido así toda mi vida. El genio es sufrimiento también.

P: ¿Cómo te sentís acerca de la gente Beatles?: todos aquellos que solían —algunos todavía lo hacen— trabajar en Apple, que han estado por ahí durante todos esos años. Neil Aspinal, Mal Evans...

JOHN: No mencioné a Mal. Dije Neil, Peter Brown y Derek. Ellos viven en un sueño del pasado de los Beatles, y todo lo que hacen está vuelto hacia eso. También tienen un punto de vista desviado de lo que estaba sucediendo, supongo que todos lo tenemos.

P: Ellos deben sentir ahora que sus vidas están inextricablemente ligadas con la de ustedes.

JOHN: Tienen que crecer entonces. Han vivido solamente la mitad de su vida, y tienen otra mitad completa para vivir.

No pueden continuar fingiendo ser Beatles. Así están las cosas. Cuando ellos lean esto, pensarán "el loco de John"; así son las cosas, viven en el pasado.

Ya ves, supuse que yo podía continuar y traer a Yoko a nuestra vida, pero parece que yo tenía que estar casado con ellos o con Yoko, y elegí a Yoko y estuve acertado.

"A Yoko la despreciaron, la insultaron, lo sé"

P: ¿Cuáles fueron sus reacciones cuando trajiste a Yoko por primera vez?

JOHN: La despreciaron.

P: ¿Desde el principio?

JOHN: Sí, la insultaron, y todavía lo hacen. Ni siquiera saben que puedo darme cuenta, y aunque esté escrito, parecerá como que soy simplemente paranoico o que ella es paranoica. Lo sé por la manera en que fue manejada en Apple la publicidad acerca de nosotros, los dos años que estuvimos juntos, y la actitud de la gente para con nosotros y los comentarios que oímos de las oficinistas. Lo sabemos, de modo que pueden reventar.

YOKO: Al comienzo estábamos demasiado enamorados como para darnos cuenta.

JOHN: Vivíamos nuestro propio sueño, pero son la clase de idiotas que realmente piensa que Yoko separó a los Beatles, o a Allen. Es la misma broma realmente; son tan locos acerca de Allen también.

P: ¿Cómo podrías caracterizar la reacción de George, Paul y Ringo hacia Yoko?

JOHN: Es la misma. Puedes repetir las palabras de Paul, están probablemente en los diarios; dijo muchas veces que al principio odiaba a Yoko y luego comenzó a quererla, pero es demasiado tarde para mí. Yo soy para Yoko. ¿Por qué debe ella recibir esa clase de m... de esa gente? Escribieron que ella parecía miserable en la película "Let It Be", pero uno se sienta durante sesenta sesiones con la gente más pretenciosa de la tierra, y uno ve lo que es ser insultado —solamente porque uno ama a alguien— y George, m..., la insultó en su propia cara, en la oficina de Apple, al comienzo, por ser "franco", ya conoces el juego de "voy a decir las cosas en la propia cara", porque esto es lo que he oído, y Dylan y unas cuantas personas dijeron que ella tenía una reputación pésima en Nueva York, y ambos lo soportamos. No le pegué, no sé por qué. Yo estaba siempre deseando que recapacitaran. No lo podía creer, y ahí estaban todos sentados con sus mujeres como un maldito jurado y juzgándonos a nosotros, y la única cosa que hice fue escribir un trozo acerca de "algunos de nuestros *bestiales* amigos" en mi forma habitual —porque nunca era lo suficientemente honesto, siempre tenía que escribir en esa forma— y esto es lo que nos hicieron.

"No puedo perdonarlos no puedo evitar quererlos"

Ringo era correcto, y también lo era Maureen. Pero los otros dos realmente nos atacaban. Nunca los olvidaré, no me importa esa m... acerca de Hare Krishna y Dios y Paul con su "bueno, he cambiado de idea". No puedo perdonarlos, por eso, realmente. Aunque tampoco puedo evitar quererlos todavía.

Yoko me tocó cintas que comprendí. Sé que era muy extraño, y que la música de avanzada es una cosa difícil de asimilar, y todo lo demás, pero he oído a los Beatles tocar música de avanzada —cuando nadie les prestaba atención— durante años.



Yoko y John grabando los latidos de corazón para "Pavo frío".

Pero los Beatles eran artistas, y todos los artistas tienen su gran ego, ya sea que lo admitan o no, y cuando un nuevo artista entra en el grupo no es bien recibido. A veces a George y a mí nos hubiera gustado haber traído a alguien como Billy Preston, que era excepcional, podríamos haberlo tenido en el grupo.

Estábamos hartos de la misma vieja porquería, no se quería esto. Yo hubiera ampliado a los Beatles, y los hubiera sacudido y sacado los pantalones y que hubieran dejado de sentirse Dios, pero no resultó, y Yoko fue ingenua, vino y esperaba tocar con ellos, con cualquier grupo, ella se acercaba pero había una especie de frialdad allí. Ahí fue donde me decidí: artísticamente no podía obtener nada de los Beatles y aquí había alguien que podía transformarse en un millón de cosas.

P: Decís que el sueño terminó. Parte del sueño era que los Beatles eran Dios, o que los Beatles eran los mensajeros de Dios, y por supuesto vos mismo como Dios...

JOHN: Sí. Bueno, si hay un Dios, todos lo somos.

P: ¿Cuándo comenzaste a obtener reacciones de la gente que escuchaba los discos, una especie de reacción espiritual?

JOHN: Hay un tipo en Inglaterra, William Mann, que fue el primer intelectual que analizó a los Beatles en el "Times" e hizo que la gente hablara de nosotros en ese modo intelectual. Escribió acerca de Cadencias Eólicas y toda clase de términos musicales y es una porquería. Pero nos hizo aceptar por los intelectuales. Escribió acerca del último álbum de Paul como si hubiera sido escrito por Beethoven o algo parecido. Continúa escribiendo la misma basura. Pero nos hizo mucho bien en ese sentido, porque la gente de clase media y los intelectuales comenzaron a decir "Oooh".

P: ¿Cuándo se te acercó alguien por primera vez con esa idea de John Lennon como Dios?

JOHN: ¿Acerca de qué hacer y cosas semejantes? Probablemente después del ácido. Tal vez después de *"Rubber Soul"*. No puedo recordar exactamente cómo sucedió. Simplemente adoptamos esa posición. Es decir, comenzamos a emitir mensajes. Como "La palabra es amor" y cosas así. Yo escribo mensajes, ya sabés. Cuando uno comienza a emitir mensajes, la gente comienza a preguntar "¿cuál es el mensaje?".

"¡Dios mío! Era realmente aterrador"

P: ¿Cómo te complicaste por primera vez con el LSD?

JOHN: Un dentista de Londres nos puso LSD a George, a mí y a nuestras esposas, sin decírnoslo, en una comida en su casa. Era amigo de George y nuestro dentista en esa época, y simplemente lo puso en nuestro café u otra cosa. El no sabía que era: es siempre lo mismo con esa clase de gente. Todos lo conocían de oídas y no sabían si era diferente de las pastillas o marihuana

y nos lo dieron. El dijo "les aconsejo que no se vayan", y todos pensamos que estaba tratando de retenernos para una orgía en su casa, y no le hicimos caso y nos fuimos a la Ad. Lib. y discotecas como esa, y sucedieron cosas increíbles.

Era cosa de locos recorrer Londres. Cuando fuimos al club, pensamos que se estaba incendiando, y luego, que era una premiére, y no era más que una luz común afuera. Pensamos: "M . . ., ¿qué sucede aquí?". Estábamos cacareando en la calle y la gente gritaba "rompamos una ventana", era realmente cosa de locos. Simplemente habíamos perdido la razón. Cuando finalmente entramos en el ascensor todos pensamos que había un incendio, pero era sólo una lucecita roja. Todos estábamos gritando, acalorados e histéricos, y cuando llegamos abajo, porque la discoteca estaba en la parte superior de un edificio, el ascensor se detuvo y la puerta se abrió y estábamos todos . . . (John lo demuestra gritando).

Yo había leído la descripción de los efectos del opio tiempo atrás, y pensé "¡M . . .!, está sucediendo", y entonces fuimos a la Ad. Lib. y todo lo demás, y luego una cantante se me acercó y me dijo: "¿Puedo sentarme a tu lado?", y le respondí: "Unicamente si no hablás", porque simplemente yo no podía pensar.

Esto parecía continuar toda la noche. No puedo recordar los detalles. George se las arregló para llevarnos a casa en su auto. Ibamos a más o menos 10 millas por hora, pero parecía que a 1000, y Patty decía saltemos afuera y juguemos al fútbol. Yo estaba largando rápido toda clase de bromas histéricas, porque estaba en la misma situación también.

¡Dios mío!, era realmente aterrador. Hice algunos dibujos en ese momento —los tengo en algún lado— de cuatro caras diciendo "¡Todos estamos de acuerdo contigo!". Le di los originales a Ringo. Hice una cantidad de dibujos esa noche. Y entonces la casa de George pareció ser exactamente como un gran submarino, y yo lo estaba manejando; todos ellos se fueron a la cama, yo continuaba en el submarino que parecía flotar sobre su pared de 18 pies, y yo lo estaba manejando.

P: Cuando te recuperaste, ¿qué pensaste?

JOHN: Me sentí "stone" (como piedra) durante uno o dos meses. La segunda vez que lo tomamos fue en Los Angeles. Estábamos de recorrida en una de esas casas, la casa de Doris Day o donde fuera que solíamos permanecer, y nosotros tres lo tomamos, Ringo, George y yo. Quizás Neil y dos de los Byrds. ¿Cómo se llama el que está en la cosa de Stills y Nash? ¡Crosby!, y el otro tipo que solía dirigir: McGuinn. Creo que vinieron, no estoy seguro, a unos cuantos "viajes". Había un periodista, Don Short. Estábamos en el jardín, era nuestra segunda vez, y todavía no sabíamos nada acerca de hacerlo en un lindo lugar y prepararlo. Entonces vieron al periodista y pensaron "¿Cómo actuamos?". Estábamos aterrorizados esperando que se fuera, y él se preguntaba por qué no podíamos "cruzar". Neil, que nunca había tomado ácido siquiera, lo había tomado y tenía que dirigir el "camino", y le dijimos que se deshiciera de Don Short y no sabía qué hacer.

Vino Peter Fonda y eso fue otra cosa. Se la pasó diciendo (en un susurro) "Sé cómo es el estar muerto", y nosotros dijimos "¿Qué?" y él continuó diciéndolo. Nosotros dijimos "Por el amor de Cristo, cállate, no nos importa, no queremos saber" y él continuaba con eso. Así fue como escribí "She Said, She Said" —"I know what it's like to be dead". Era una canción triste, una "acidy song", supongo. "When I was a little boy" . . . como ves, gran parte de mi infancia estaba surgiendo de algún modo.

P: De modo que el LSD comenzó para tí en 1964: ¿cuánto tiempo continuó?

JOHN: Continuó durante años, debo haber hecho mil "viajes".

P: ¿Literalmente *mil*, o doscientos?

JOHN: Mil; solía tomarlo todo el tiempo realmente.

Nunca lo tomé en el estudio. Una vez creí que estaba dando unos agudos y no estaba en condiciones de hacerlo, no puedo recordar de qué álbum se trataba, pero lo hice y justamente noté . . . de repente me aterroricé. Creí sentirme mal y pensé que iba a estallar. Dije que necesitaba aire. Me llevaron arriba, a la azotea, y George Martin me miraba con curiosidad, y entonces me di cuenta de que debía de haber tomado ácido. Dije: "Bueno, no puedo seguir, ustedes tendrán que hacerlo y yo me quedaré a observar". Me puse muy nervioso con sólo mirarlos. Les decía: "¿Está todo bien?". Y ellos me decían "Sí". Todos habían sido muy amables y continuaron haciendo el disco.

P: ¿Los otros Beatles no se metieron tanto con el LSD como tú?

JOHN: George sí. En Los Angeles, la segunda vez que lo tomamos, Paul se sintió muy marginado, porque todos éramos un poco crueles, algo así como "nosotros lo estamos tomando y vos no". Pero continuamos *mirándolo*, sabés. No podíamos comer nuestra comida, yo simplemente no podía arreglármelas, sólo tomarla con las manos. Estaba toda esa gente sirviéndonos en la casa y nosotros tirando la comida al suelo y cosas así. Pasó mucho tiempo antes de que Paul lo tomara. Entonces fue el gran anuncio.

De modo que creo que George estaba bastante metido en eso; somos probablemente los más chiflados. Paul es un poco más equilibrado que George y yo.

P: ¿Y derecho?

JOHN: No sé si es derecho. Equilibrado. Pienso que el LSD lo "shockeaba" profundamente, y a Ringo . . . Pienso que quizás ellos lo *lamenten*.

Estábamos jugando al mismo juego que todos y yo me destruía a mí mismo

P: ¿Tuviste muchos "viajes" malos?

JOHN: Muchos. ¡Jesucristo!, dejé de tomarlo a causa de eso. Simplemente no lo podía soportar.

P: ¿Te asustante demasiado como para tomarlo?

JOHN: Algo así, pero entonces lo dejé por no sé cuánto tiempo, y luego comencé a tomarlo otra vez, justamente antes de conocer a Yoko. Derek apareció y . . . ya ves, recibí el mensaje de que destruiría mi ego, y lo hice, ya sabés. Yo estaba leyendo ese estúpido libro de Leary. Estábamos jugando el mismo juego que todos, y yo me destruía a mí mismo. Me estaba recobrando lentamente en la época del Maharishi. Pedazo a pedazo durante más de dos años, yo había destruido mi ego.

Yo creía que no podía hacer nada y dejaba que me llevaran por delante e hicieran lo que quisieran realmente. Yo era simplemente nada. Era m . . . Luego Derek me llevó a su casa cuando regresó de los Angeles. Dijo más o menos "Estás bien", y me mostró qué canciones yo había escrito. "Vos escribiste esto" y "Vos dijiste esto" y "Sos inteligente, no temas".

P: ¿En cierto momento, precisamente entre "Anochecer de un día agitado" y "Socorro", te dedicaste a las drogas y comenzaste a hacer "drug songs"?

JOHN: En "Anochecer de un día agitado" tomé pastillas,



es decir droga, más fuerte que la marihuana. Comencé con las pastillas cuando tenía 15 años, no, desde que tenía 17, desde que me hice músico. La única manera de sobrevivir en Hamburgo tocando ocho horas por noche era tomando pastillas. Los mozos las daban —las pastillas y la bebida. Yo vivía asquerosamente bebido en la escuela de arte. En *"Socorro"* fue cuando nos dedicamos a la marihuana y dejamos la bebida, así simplemente. Siempre necesité una droga para sobrevivir. Los otros también, pero yo siempre tomaba más, más pastillas, más de todo, probablemente porque soy más loco.

P: Hay una cantidad de cosas obviamente "LSD" que hiciste en la música.

JOHN: Sí.

P: ¿Cómo creés que eso afectó a tu concepción de la música? En general.

JOHN: Era solamente otro espejo. No era un milagro. Era más una cosa visual y

una terapia eso de mirarse un poco a sí mismo. Hizo todo eso. Sabés, no me acuerdo bien. Pero no me hizo escribir la música, tampoco lo hizo con Janov o el Maharishi en los mismos términos. Yo escribo la música en las circunstancias en que me encuentro, ya sea bajo la influencia del ácido o en el agua.

"No queríamos hacer una película mala"

P: ¿Qué pensaste acerca de *"Anochecer de un día agitado"*?

JOHN: La historia no era mala, pero pudo haber sido mejor. Otra ilusión era que éramos simples títeres y que esta gente importante como Brian Epstein y Dick Lester crearon la situación e hicieron de toda esa basura, y *precisamente* porque nosotros éramos lo que éramos, algo realista. No queríamos hacer una porquería de película pop, no queríamos hacer una película mala, e insistimos en tener un verdadero escritor para escribirla. Brian apareció con Allan Owen, de Liverpool, que había escrito una obra para TV llamada "No Trams to Lime St.". Lime es una calle famosa de Liverpool donde las prostitutas solían estar antiguamente, y Owen era famoso por escribir el lenguaje de Liverpool. Pedimos alguien que escribiera para nosotros, y se aparecieron con este tipo. Era un gran engaño, como un profesional de Liverpool —sabes, como un profesional de Norteamérica. Permaneció con nosotros dos días y escribió todo basándose en nuestros caracteres: yo, ingenioso; Ringo, callado y agudo; George esto; y Paul lo otro.

Estábamos un poco furiosos por la verbosidad y falsedad del diálogo y estábamos siempre tratando de hacerlo más realista, pero no nos dejaban. Terminó O.K., pero la siguiente fue una porquería, porque realmente no tenía nada que ver con los Beatles. Simplemente nos ubicaron aquí y allá. Dick Lester era bueno, tenía ideas avanzadas tales como usar títulos de la tira cómica de Batman y globos.

P: Mi impresión de la película fue que *eras* vos y nadie más.

JOHN: Fue una buena proyección de un aspecto nuestro, en gira por Londres, una vez, y otra vez Dublin. Éramos nosotros juntos en esa situación, en un hotel, teniendo que actuar ante la gente. Así éramos. El escritor vio la conferencia de prensa.

P: *Rubber Soul* fue la . . .

JOHN: ¿Podés decirme si ese álbum blanco con los dibujos de Voorman fue antes o después de *Rubber Soul*?

P: Después. ¿No te acordás realmente?

JOHN: No. Quizás los otros sí, yo no me acuerdo de esa clase de cosas, porque no significan nada, todo ha pasado.

P: *Rubber Soul* fue la primera tentativa de hacer un trabajo serio, completo y sofisticado, en cierto sentido.



The Fool, el grupo musical-artístico-diseñador que trabajó con los Beatles en Apple Boutique.

JOHN: Estábamos mejorando, técnica y musicalmente, eso es todo. Finalmente, tomamos posesión del estudio. Al principio teníamos que aceptar lo que nos daban, no era posible rebajarse más. Estábamos aprendiendo la técnica en *Rubber Soul*. Éramos más estrictos con respecto a la confección del álbum, eso es todo, y nos ocupamos de la cubierta y todo.

P: *Rubber Soul:* era un simple juego sobre . . .

JOHN: Ese fue el título de Paul, como "Yer Blues", supongo, como queriendo decir English Soul, supongo que un simple juego de palabras. No hay ningún gran significado misterioso detrás de todo esto. Eran simplemente cuatro muchachos resolviendo cómo llamar un nuevo álbum.

"Hay fotografías mías arrastrándome de rodillas al salir de prostíbulos"

P: El libro de Hunter Davies, la "biografía autorizada" dice . . .

JOHN: Fue escrita en el Sunday Times de Londres en forma más bien fabulosa. No había revelaciones íntimas. Mi tía sacó todas las verdades acerca de mi infancia, y mi madre y yo lo permitimos. No decía nada acerca de orgías y la m . . . que sucedía en una gira. Yo quería que saliera un libro real, pero todos nosotros teníamos nuestras mujeres y no queríamos lastimar sus sentimientos. Terminemos, porque todavía ellos tienen sus esposas.

Las giras de los Beatles eran como el film de Fellini, el *Satiricón*. Teníamos esa imagen. Hombre, nuestras giras eran algo distinto. Eran como Satiricón exactamente.

P: ¿Solían ir a una ciudad . . . a un hotel?

JOHN: Dondequiera que fuéramos, siempre sucedía la misma escena, teníamos cuatro dormitorios separados. Tratábamos de mantenerlos fuera de nuestra habitación. Las habitaciones de Derek y Neil estaban siempre llenas de basura y prostitutas y quién-sabe-qué-m . . ., y policías: ¡Satiricón! Teníamos que hacer algo. ¿Qué se hace cuando el efecto de la pastilla no se ha pasado y es hora de irse? Yo solía permanecer levantado toda la noche junto con Derek aunque hubiera alguien allí o no. Nunca podía dormir, era una escena tan agobiadora. No se llamaban groupies entonces, lo llamaban algo distinto, y si no podíamos tener groupies teníamos prostitutas o lo que fuere.

P: ¿Quién arreglaba todo eso?

JOHN: Derek y Neil, ése era su trabajo, y Mal, pero no me voy a meter ahora en todo eso.

P: Como hombres de negocios en una convención.

JOHN: Cuando llegábamos a una ciudad, realmente era un suceso. Hay fotografías mías en Amsterdam arrastrándome de rodillas al salir de prostíbulos y cosas semejantes. La policía me escoltaba a todos los lugares, porque nunca querían un gran escándalo. Realmente no quiero hablar acerca de eso, porque lastimará a Yoko. Y no es justo. Es suficiente decir que eran como Satiricón en una gira, y así es, porque no quiero herir sus sentimientos o los de las chicas de los otros. Siemplemente no es justo.

YOKO: Yo me sorprendí. Realmente no sabía cosas así. o pensaba: bueno, John es un artista y probablemente haya tenido dos o tres aventuras antes de casarse. Ese es el concepto de la vieja escuela. El grupo artístico de Nueva York, sabés.

P: La brecha generacional.

JOHN: Correcto, correcto, exactamente.

P: Dejame preguntarte acerca de algo más que estaba en el libro de Hunter Davis. En cierta parte decía que vos y Brian Epstein partieron para España.

JOHN: Sí. No tuvimos ninguna aventura. ¡Las porquerías que se dijeron! Yo era bastante íntimo con Brian. Si alguien va a administrarme, quiero conocerlo del revés y del derecho. El me dijo que era un buen servidor.

Odio la forma en que Allen es atacado y Brian es presentado como un ángel, sólo porque ha muerto. No lo era, sabés, era simplemente un hombre.

Los Beatles son los más grandes . . .

P: ¿Qué más se dejó de lado en el libro de Hunter Davies?

JOHN: No lo sé, porque no me puedo acordar. Hay un libro mejor sobre los Beatles escrito por Michael Brown: *"Amame"*. Ese fue un libro veraz. El nos describió como

éramos, es decir hijos de . . . No se puede ser otra cosa en una situación tan opresiva, y nosotros teníamos nuestra válvula de escape en gente como Neil, Derek y Mal. Por eso, por lo bajo están resentidos con nosotros, pero no lo pueden demostrar, y nadie lo creería al leerlo. Nos aliviaron sacándonos mucha m . . . porque estábamos en tal inmunda posición. Era un trabajo duro y alguien tenía que hacerlo. Estas cosas fueron suprimidas por Hunter Davies, acerca de lo hijo de . . . que éramos. Grandes hijos de . . ., eso eran los Beatles. Hay que ser un hijo de . . . para progresar, es un hecho, y los Beatles son los más grandes hijos de . . . de la tierra.

YOKO: ¿Cómo se las ingeniaron para mantener esa imagen límpida? Es sorprendente.

JOHN: Todos quieren tener una imagen para seguir adelante. Uno quiere seguir adelante. La prensa alrededor de uno, porque quieren bebida gratis, prostitutas gratis y diversión; todos quieren seguir con la banda. Nosotros éramos los Césares; quién nos iba a derribar, cuando se podía hacer un millón de libras. Todos los pedigüeños, los sobornos, la policía, todos los malditos hippies drogadictos. Todos querían entrar, por eso algunos de ellos están todavía tratando de agarrarse a esto: no nos saquen a Roma, no una Roma transportable donde podamos tener nuestras casas y nuestros autos y nuestras amantes y nuestras mujeres y chicas de oficina y fiestas y bebida y drogas no nos saquen esto, porque si no, están locos, John, estás loco, el tonto de John quiere sacar todo eso.

P: ¿Cómo eran las cosas al principio en Londres?

JOHN: Cuando llegamos, los londinenses nos trataron como verdaderos provincianos. En realidad, éramos provincianos.

P: ¿Cómo era recorrer Londres, en las discotecas, con los Stones y todo?

JOHN: Ese fue un gran periodo. Eramos como reyes de la jungla entonces, y estábamos muy unidos con los Stones. No sé los otros, pero yo pasaba mucho tiempo con Brian y Mick. Yo los admiro, sabés. La primera vez que los vi, los saqué de ese lugar de donde vinieron, Richmond. Yo pasaba mucho tiempo con ellos, y era maravilloso. Solíamos recorrer Londres en auto y reunirnos y conversar sobre música con los Animals y Eric. Fue realmente un buen período, fue el mejor período en cuanto a fama. No nos alborotaron tanto. Era como un club de fumadores, simplemente un buen espectáculo.

"De Brian Jones sólo pensé: Otra víctima de la droga"

P: ¿Cómo era Brian Jones?

JOHN: Bueno, fue cambiando con los años al desintegrarse. Terminó siendo la clase de tipo a quien uno teme oír por teléfono, se sabía que traía problemas. Sufría mucho realmente. Al principio estaba muy bien, porque era joven y confiado. Era uno de esos tipos que se desintegran delante de uno. No era brillante, ni nada por el estilo, era simplemente un buen tipo.



P: ¿Y cuando murió?

JOHN: Por aquel entonces no sentí nada. Sólo pensé: otra víctima de la droga.

Los Stones son un montón de drogadictos

P: ¿Qué pensás de los Stones actualmente?

JOHN: Pienso que son un montón de drogadictos. Me gusta "Honky Tonk Woman", pero no me lo puedo tomar en serio a Mick con todo ese baile homosexual; siempre lo pensé. Me divierten, probablemente iré a ver sus películas y todo, como todo el mundo, pero realmente pienso que no me lo puedo tomar en serio.

P: ¿Lo ves mucho a Mick Jagger ahora?

JOHN: No, nunca lo veo. Nos vimos un poco cuando llegó Allen. Creo que Mick se puso celoso. Siempre sentí respeto por Mick y los Stones, pero él dijo una serie de cosas agrias acerca de los Beatles, que me hirieron, porque, ya sabés, yo puedo atacar a los Beatles, pero no dejo a Mick Jagger que los ataque. Me gustaría apuntar simplemente lo que nosotros hicimos y lo que los Stones hicieron dos meses después en cada maldito álbum. Toda maldita cosa que hicimos, Mick hace exactamente lo mismo —nos imita—. Y a mí me gustaría que uno de ustedes lo señalara; tú sabes: *Satanic Majesties* es *Pepper*, "We Love You", grandísima m . . ., es "All You Need Is Love".

Me desagrada el comentario de que los Stones son revolucionarios y que los Beatles no lo fueron. Si los Stones lo fueron o lo son, los Beatles también lo fueron realmente. Pero no son de la misma clase, ni en música ni en poder, nunca lo fueron. Nunca dije nada, siempre los admiré porque me gusta su maldita música y me gusta su estilo. Me gusta el rock and roll y la dirección que ellos tomaron después que dejaron de imitarnos, sabés, pero su grupo está por hacer Apple ahora. Va a hacer la misma cosa.

"Sabíamos lo que estábamos haciendo"

Están obviamente tan trastornados por el hecho de que los Beatles son tan grandes comparados con ellos; nunca superaron esto. Ahora están viejos y están comenzando a golpearnos, sabés, y continúan golpeándonos. Me desagrada esto, porque nosotros hasta le escribimos su segundo maldito disco. Mick dijo "Peace made money". Nosotros no hicimos dinero con la Paz. Tú lo sabes.

YOKO: Perdimos dinero.

P: Cuando *Sgt. Pepper* apareció, ¿sabían ustedes que habían compuesto un gran álbum? ¿Sintieron esto cuando lo estaban haciendo?

JOHN: Sí, Sí y en *Rubber Soul* también, y *Revolver*.

P: ¿Qué pensaste de esa crítica del "New York Times" acerca de *Sgt. Pepper?*

JOHN: No la recuerdo. ¿Lo criticaban?

P: Sí.

JOHN: No recuerdo. En esos tiempos las críticas no eran muy importantes, porque lo habíamos hecho, de algún modo. Hoy en día, soy tan sensible hasta la exageración. Pero en esa época éramos demasiado grandes como para ser afectados. No recuerdo las críticas para nada, nunca las leo. Estábamos tan hastiados que ni siquiera leíamos los recortes de noticias. Era aburrido leer acerca de nosotros. Ni siquiera recuerdo haber oído acerca de esa crítica.

Han estado tratando de derribarnos desde que comenzamos, especialmente la prensa inglesa, siempre diciendo "¿Qué van a hacer cuando la burbuja estalle?" Esa era la broma que nos gastaban. Nos iríamos cuando lo *decidiéramos*, no cuando un público veleidoso lo quisiera, porque no éramos un conjunto prefabricado. Sabíamos lo que estábamos haciendo. Por supuesto, hemos cometido muchos errores, pero sabíamos *instintivamente* que terminaría cuando lo decidiéramos, y no cuando NBC o ATV decidiera suprimir nuestras series o algo así. Muy pocas cosas sucedieron a los Beatles que no fueran realmente bien meditadas por nosotros —si hacerlas o no y cuál sería la reacción y si iba a durar siempre. Teníamos instinto para eso.

P: *Sí, pero fueron detenidos por el uso de drogas.*

JOHN: Sí, pero hay dos maneras de pensar: van a buscarnos o simplemente sucedió así. Después que comencé *"Two Virgins"* y a hacer cosas de ese tipo, parecí ser una presa apropiada para la policía. Había una leyenda acerca de que nosotros estábamos protegidos porque teníamos una orden MBE. No creo que eso fuera cierto, fue simplemente que nunca hicimos nada. La manera en que Paul decía lo del ácido... nunca me atacaron por eso. No sé si eso era protección, porque era admitir abiertamente que tomábamos drogas. Pienso que a nadie realmente le importaba.

"Nada resulta mejor que tener alguien que lo ame a uno"

P: ¿Por qué no puedes estar solo sin Yoko?

JOHN: Puedo, pero no lo deseo.

No hay ninguna razón para que yo deba estar sin ella, no hay nada más importante que nuestra relación, nada. Llegamos a lo profundo estando juntos siempre, y ambos podríamos sobrevivir separados, pero ¿para qué? No voy a sacrificar el amor, el verdadero amor, por ninguna prostituta, o ningún amigo o ningún negocio, porque al final uno se queda solo a la noche. Ninguno de nosotros quiere esto, y uno no puede llenar la cama con groupies. No quiero ser un veleta. Como dije en la canción, he pasado por todo eso, y nada resulta mejor que tener a alguien que lo ame a uno.

P: Dijiste en cierto momento que tienes que escribir canciones que puedan justificar tu existencia.

JOHN: Dije muchas cosas. Escribo canciones porque es lo que elegí hacer. Y no puedo dejar de hacerlo, es un hecho. A veces sentí como si uno trabajara para justificar su existencia, pero no es así; uno trabaja para existir, y viceversa, y así es realmente.

"La Creación es un resultado del sufrimiento"

P: Decís que escribís canciones porque no podés dejar de hacerlo.

JOHN: Sí, la creación es un resultado del sufrimiento, también. Tengo que volcarlo en algún lado, y escribo canciones. Pero cuando estaba escondiéndome en Weybridge (1968) solía pensar que yo *no estaba* trabajando allá. Hice veinte o treinta películas, simplemente de 8 mm., pero películas al fin, y muchas pero muchas horas de grabación de distintos sonidos, no precisamente "rocking". Supongo que las llamarías de avanzada. Así fue como Yoko me conoció. Había poca gente a quien yo pudiera hacerle escuchar esas cintas, y se las hice escuchar

P: ¿Cómo vas a evitar fracasar con las cosas nuevamente?

JOHN: Pienso que podré controlarme. "Control" es una palabra equivocada. No me complicaré en tantas cosas, eso es todo. Solamente hacer lo que acontezca. Es tonto sentirme culpable de no estar trabajando, haciendo esto o aquello, es simplemente estúpido. Voy a hacer solamente lo que quiero para mí mismo y para nosotros dos.

P: Decís en tu disco que "los monstruos por teléfono no quieren dejarme solo, de modo que no me des eso hermano, hermano".

JOHN: Porque estoy harto de todos estos hippies agresivos o lo que sean, la "New Generation", tan exigentes conmigo. Ya sea en la calle, o en otro lugar, o por teléfono exigiendo mi atención como si yo les debiera algo. Yo no soy sus malditos padres, es así. Vienen a mi puerta con un símbolo de paz y esperan que yo desfile alrededor de la casa o algo parecido, como un viejo admirador de los Beatles. Son víctimas de una ilusión engañosa de "conciencia" porque tienen pelo largo, y eso es lo que me fastidia. Me espantan: una cantidad de maniáticos ansiosos dando vueltas y llevando malditos símbolos pacifistas.

P: ¿Qué pensaste acerca de Manson y todo eso?

JOHN: No sé qué pensé cuando sucedió. Muchas de las cosas que dijo son ciertas: es un hijo de la sociedad, hecho por nosotros, y se ocupó de esos hijos cuando nadie más quiso hacerlo. Por supuesto, está totalmente loco.

P: ¿Qué me puedes decir



acerca de "Piggies" y "Helter Skelter"?

JOHN: Es apacible, lo mismo que cualquier otra clase de admirador de los Beatles, que encuentra misticismo en eso. Solíamos reírnos acerca de esto, eso o lo otro, de un modo alegre, y algunos intelectuales nos leían; cierta joven generación simbólica quiere ver algo ahí. Nosotros también tomamos en serio parte del rol, pero no sé qué tiene que ver "Helter Skelter" con acuchillar a alguien. Nunca escuché la letra correctamente, era simplemente un ruido.

P: Todo el mundo habló acerca de lo de la parte de atrás de *"Abbey Road"*.

JOHN: Es una m... Justamente leí eso acerca de Dylan, también. Es una m...

P: ¿Y el rumor acerca de que Paul estaba muerto?

JOHN: No sé dónde comenzó eso. Vos sabés acerca de eso tanto como yo.

P: ¿Había realmente en el álbum algunas de las cosas que se dijo que estaban allí? ¿Las claves?

JOHN: No. Eso era un engaño, todo fue inventado. No haríamos una cosa así. Pusimos efectivamente algo como "tit, tit, tit" en "Girl" y muchas cosas que no recuerdo, como un latido que se perdía o algo que se pudiera interpretar así. Algunas personas no encuentran nada mejor para hacer que estudiar la Biblia y crear mitos acerca de eso y estudiar rocks y crear historias de cómo la gente solía vivir. Es solamente para hacer algo. Viven de sustitutos.

P: ¿Hubo un momento en el que decidiste que vos y Yoko abandonarían su vida privada?

JOHN: No, decidimos que si fuéramos a hacer algo, como casarnos o como esta película que vamos a hacer ahora, lo dedicaríamos a la paz y al concepto de paz. Durante ese período, porque somos lo que somos, resultó que de algún modo dejamos de ser responsables de producir la paz. Es así. La paz es aún importante, y mi vida está dedicada a vivir —simplemente sobrevivir— realmente día a día.

P: ¿Cuáles pensás que fueron los efectos?

JOHN: No sé. No los puedo medir. Alguna otra persona tiene que decirnos cuál es la reacción.

P: Qué sucedió en Dinamarca, durante el Festival de la Paz? Había un doctor.

JOHN: Hamrick fue traído por Tony, porque él dijo que era un gran doctor —él no había mencionado los platos voladores hasta que estuvo en camino y que nos iba a hipnotizar de modo que dejáramos de fumar.

YOKO: Pensamos que era muy efectivo.

JOHN: Pensamos "magnífico". Tony dijo que realmente daba resultado, porque le daba resultado a él y era fácil. De modo que aparece este tipo grandote que parecía tener "primal" todo el tiempo —siempre estaba gritando mucho y hablando— y entonces hizo la prueba y no resultó. Hablaba como un fanfarrón, y entonces dijo que iba a retrotraernos a nuestra vida pasada. Eramos una presa fácil, es como ir a un adivino; de modo que dijimos perfecto, hágalo.

El estaba murmurando, fingiendo hipnotizarnos; estábamos recostados ahí mientras él inventaba cuentos de Walt Disney acerca de nuestras vidas pasadas, que nosotros no creíamos. Pero era un buen tipo en cierto modo. Yo me dejaba llevar más que Yoko; ella no es tan tonta como yo. Pero yo pensaba "Nunca se sabe, ¿no es cierto?" —Yo tengo esta idea: creer todo hasta que se demuestre lo contrario. La cosa comenzó con el abandono de los cigarrillos, y él siguió contando cómo había estado en una nave espacial, de modo que le dije "vamos, cuéntenos más". Yo desconfiaba, pero no quería interrumpir sus cuentos. Pero indudablemente eran todos locos, y luego esos otros dos vinieron con él... Realmente, fuimos ahí para hablar con Kyoko, y resultó realmente un caso de "hermanos" y todo eso.

"Dejar de ser hippies por la imagen revolucionaria y el pelo largo"

P: ¿En qué crees que se convertirá el rock and roll?

JOHN: En lo que queramos. Si queremos convertirnos en intelectuales con el rock and roll, entonces vamos a obtener un rock intelectual falso. Si queremos verdadero rock and roll, depende de nosotros crearlo y dejar de ser hippies por la imagen revolucionaria y el pelo largo. Debemos superar eso un poco. Por eso nos cortamos el pelo. Reconozcámolo *ahora* y veamos quién es quién, quién está haciendo algo acerca de algo, y quién está haciendo música y quién está acumulando basura. El rock and roll será lo que nosotros lo hagamos.

P: ¿Por qué pensás que el rock significa tanto para la gente?

JOHN: Porque las cosas mejores son bastante primitivas y no tienen basura. Te llega directo, es "beat", "andá a la jungla y verás qué ritmo tienen". Recorré todo el mundo y es así de simple, uno se deja llevar por el ritmo porque todos lo hacen. He leído que Eldridge Cleaver, el jefe de los Panteras Negras, dijo que los negros entregaron sus cuerpos a los blancos de clase media, y que unieron sus mentes y cuerpos. Algo parecido. Lo penetra a uno; me penetró, lo único que me penetró de todas las cosas que sucedían cuando yo tenía quince años. El rock and roll era real entonces, todo lo demás irreal. Lo característico del rock and roll, el buen rock and roll —cualquiera que sea el significado de bueno y toda esa m . . .— es que es *real*, y el realismo penetra a pesar de uno mismo. Uno reconoce algo verdadero en él, como en todo verdadero arte. Sea el arte lo que sea, lectores. O.K. Si es real, es generalmente simple, y si es simple, es verdadero. Algo así.

El rock and roll penetró a Yoko finalmente.

YOKO: La música clásica era básicamente un compás de 4 por 4, y luego se convirtió en 4, 3, 2, lo que es simplemente un ritmo de vals y demás, pero se alejó cada vez más del latido del corazón. El latido del corazón es 4-4. El ritmo se volvió muy decorativo, como Schoenberg, Webern. Es muy complicado e interesante —nuestras mentes son basante parecidas a eso— pero perdieron el latido del corazón.



Cuando fui a ver la sesión de los Beatles al principio, pensé "Oh, bueno". Y se lo dije a John: "¿Por qué usan el mismo compás todo el tiempo, por qué no hacen algo un poco más complicado?"

JOHN: Si alguien quiere convertirme en intelectual, voy a empezar a pensar. Soy una persona muy tímida; si alguien ataca, me encojo. Yoko es una intelectual, una suprema intelectual, de modo que sé de qué estoy hablando. Deben tener una especie de fórmula matemática.

P: Básicamente sientes lo mismo por el rock and roll a los treinta años que a los quince.

JOHN: Bueno, nunca será tan nuevo, ni nunca me emocionará como lo hacía entonces, pero, como "Tutti Frutti" o "Long Tall Sally" es bastante avanzado. Un amigo de Yoko hablaba acerca de Dylan y "The One Note" como si la hubiera descubierto. Es lo más lejos que se puede llegar.

Los blues son hermosos porque son simples y reales. No están pervertidos o meditados. No son un concepto, sino una silla; no un dibujo de una silla, sino la primera silla. La silla es para sentarse, no para mirarla o apreciarla. Uno se sienta en esa música.

"El primer recurso fue la armónica"

P: ¿Cómo describirías la música Beatle?

JOHN: Significa muchas cosas. La música Beatle no es una sola cosa. ¿Cómo pueden hablar acerca de ella de ese modo? ¿Qué es la música Beatle? ¿"Walrus" o "Penny Lane" ¿Cuál Es demasiado diversa; ¿"I Want to Hold Your Hand" o "Revolution Number Nine"?

P: ¿Qué había en la música de ustedes que trastornó a todos al principio? ¿Por qué era tan contagiosa?

JOHN: Nosotros hacíamos sonidos diferentes a todos los demás.

No como los músicos negros, porque no éramos negros y nos habíamos criado en un tipo de música y atmósfera completamente diferentes. De modo que "Please, Please Me" y "From Me To You" eran nuestra versión de la silla. Estábamos construyendo nuestras propias sillas, y eran algo así como sillas locales. El primer recurso para atrapar fue la armónica. En "Hey, Baby" había una armónica, y había una cosa terrible en Inglaterra llamada "I Remember You". De pronto todos comenzaron a usarla en "Love Me Do". Aparecía en el segundo álbum. Me encantaría rehacer algo de ese primer material, porque es mejor de lo que parece.

P: ¿Qué pensás de esos conciertos como el Hollywood Bowl

JOHN: Era espantoso, yo lo odiaba. Algunos eran buenos, pero no me gustaba el Hollywood Bowl. Algunas de esas cosas eran buenas, pero no muchas de ellas.

P: En una entrevista con John Cott, hace más o menos un año, dijiste algo acerca de que tu canción favorita era.. ....

JOHN: Sí, me gustaba, porque era algo nuevo en esa época. Pero no es mi canción favorita.

P: ¿En qué sentido era nueva?

JOHN: Era bastante pesada para entonces. Es un disco denso, por eso me gusta. Solían gustarme las guitarras.

P: En "Glass Onion" vos decís: "The Walrus (La Morsa)" es Paul; sin embargo en el nuevo álbum admitís que vos eras "the Walrus".

JOHN: "I Am the Walrus" era originariamente el lado B de "Hello Goodbye". Yo estaba todavía en mi nube de amor con Yoko y pensé, bueno, digámosle algo lindo a Paul: "Está bien, hiciste un buen trabajo estos años, manteniéndonos juntos". El estaba tratando de organizar el grupo y la música, y ser un individuo, y todo lo demás, de modo que yo quería agradecérselo. Por esa razón dije "The Walrus is Paul". Yo sentía "Bueno, él puede tenerlo, yo tengo a Yoko, y gracias, podés tener vos ese honor".

Pero ahora estoy harto de leer que Paul es el músico y John el filósofo. Me pregunto dónde calzo, cuál es mi contribución. Me lastimó eso, esa m . . . Preferiría ser Zappa y decir: "Escuchen, *esto* es lo que *yo* hice y no me importa si les gusta mi actitud al decirlo". Eso es lo que soy, ¿sabés? Soy un *artista* y no un agente de Relaciones Públicas o el producto de la imaginación de otra persona. Estoy defendiendo mi trabajo puesto que no lo hice antes.

Eso es lo que digo: *Yo* era "the Walrus", cualquiera que sea su significado. Vimos la película *Alicia en el país de las Maravillas* en Los Angeles, y "the Walrus" era un gran capitalista que se comía todas las ostras. Si querés saberlo, es es lo que era, aun cuando yo no recordara esto cuando lo escribí.

P: ¿Qué pensaste acerca de *Abbey Road*?

JOHN: Me gustaba el lado "A" pero nunca me gustó esa especie de ópera pop del otro lado. Creo que no tiene ningún valor, porque era simplemente pedazos de canciones puestos juntos. "Come Together" está bien, eso es todo lo que recuerdo. Esa era mi canción. Era un álbum competente, como

Rubber Soul: se los puede equiparar en ese sentido, pero *Abbey Road* no tenía vida.

P: ¿Cómo fue la grabación de "Instant Karma" con Phil Spector? Fue lo primero que hicieron juntos.

JOHN: Era grandioso. Lo escribí una mañana en el piano. Fui a la oficina y lo canté muchas veces. Así que "Diablos, hagámoslo", y reservamos el estudio y Phil vino y dijo "¿Cómo lo querés?"; yo dije: "Ya sabés: 1950". El dijo "correcto" y de inmediato lo hice en tres veces o algo así. Yo entré, y él lo volvió a tocar, y ya estaba. El único punto de discusión fue que yo dije "un poco más bajo", eso es todo; y nos fuimos.

Ya ves, Phil es así de grandioso; no arma alboroto con stereo y toda esa m... ¿Suena bien? Entonces hagámoslo, sin importar si es algo sobresaliente o no. Si te suena bien a vos como ser humano, tomalo, no te preocupes cómo es, o de su calidad, simplemente tomalo.

P: ¿Cuándo te diste cuenta por primera vez de la idea del stereo, de poder trabajar con stereo?

JOHN: En ningún momento especial. Hubo un período en que comenzamos a darnos cuenta de que uno podía rehacerse. Comenzamos a escucharlos y a decir "bueno, por qué no podés hacer eso". Y George Martin decía "bueno, ¿les gusta esto?" Al principio nos presentaban productos terminados. Nosotros solíamos preguntar qué le sucedía al bajo o algo así. Y nos decían "oh, así es, no podés ... ". Esa clase de cosas. Debe haber sido algo gradual.

¿Por qué alguien no escribe algo para el pueblo?

P: ¿Qué pensás acerca de "Dale una oportunidad a la paz?

JOHN: ¿Como disco?

P: Sí.

JOHN: El disco era hermoso.

P: ¿Alguna vez viste Moratorium Day en Washington DC?

JOHN: Para eso está, ¿sabés? Me acuerdo de haberlos oído cantar mi tema a todos ellos —no me acuerdo si era por la radio o por TV—, fue un gran momento para mí. Acerca de lo que la canción era. Soy tímido y agresivo, de modo que pongo mucha esperanza en lo que hago en mi trabajo y también me desespera que sea algo inútil y una porquería. Sabés, ¿cómo puede uno derrotar a Beethoven o Shakespeare o quien fuere? En lo más profundo de mi corazón yo quería escribir algo que superara a "We Shall Overcome". No sé por qué. Es lo que cantan siempre, y pensé "Por qué alguien no escribe algo para el pueblo ahora, ése es mi trabajo, nuestro trabajo".

P: ¿Cuáles pensás que son las mejores canciones que has escrito?

JOHN: ¿De todas? ¿La mejor canción?

P: ¿Has pensado en eso alguna vez?

JOHN: No sé. Si alguien m preguntara cuál es mi canción favorita, ésa es "Stardust" u otra. No puedo contestar. No puedo decidir así. Siempre me gustaron "Walrus", "Strawberry Fields", "In my life", "Help": ésas son algunas de mis favoritas.

P: ¿Por qué "Help"?

JOHN: Porque tenía significado —es real. La letra es tan buena ahora como lo era entonces. No es diferente, y me hace sentir seguro el saber que yo me conocía tanto entonces. Era yo exactamente cantando "Help" y tenía significado.

La grabación no me gusta tanto; la hicimos demasiado rápido por razones comerciales. Me gusta "I Want To Hold Your Hand". Escribimos eso juntos, es una hermosa melodía. Yo podría hacer "I Want To Hold Your Hand" y "Help" nuevamente porque me gustan y las puedo cantar; "Strawberry Fields", porque es real, real para aquel entonces, y pienso que es como una conversación. "You know, I sometimes think no..." Es como si se hablara a sí mismo, una especie de canto que pensé que era lindo.

Me gusta "Across the Universe" también. Es una de las mejores letras que he escrito. En realidad podría ser la mejor. Tiene buena poesía o como quieran llamarlo. Fíjate, las que me gustan son las que se destacan por las palabras, sin melodía. No tienen que tener melodía, como un poema; pueden leerse.

P: ¿Es ése tu criterio definitivo?

JOHN: Tengo la misma esperanza para "Working Class Hero". Es un concepto distinto, pero siento que es una canción revolucionaria.

P: ¿En qué sentido?

JOHN: Es simplemente revolucionaria. Pienso que su concepto es revolucionario y espero que sea para trabajadores, y no para prostitutas y gente servil. Espero que sea como "Dale una oportunidad a la paz', pero no lo sé. Por otra parte, es posible que simplemente sea ignorada.

Pienso que es para la gente como yo, de la clase trabajadora —ya sea alta o baja— que supuestamente han de convertirse en clase media bajo la influencia de la maquinaria, eso es todo. Es mi experiencia y espero que sea simplemente una advertencia para la gente. Digo que es una canción revolucionaria; no la canción en sí misma, pero sí que es una canción para la revolución.

(Aquí hicimos una pausa, durante la cual John y Allen Klein salieron para discutir la posibilidad de un simple. Luego retomamos la conversación).

P: ¿Tenés predilección por hacer un disco número uno?

JOHN: Continúo pensando que "Madre" es un disco comercial, porque mientras lo estuve escribiendo fue el que más canté, el que parecía permanecer más en mi cabeza. Estoy convencido de que "Madre" es un disco comercial.

P: Estoy de acuerdo.

JOHN: ¿Estás de acuerdo? Bueno, gracias; pero vos dijiste que "God" lo era.

P: No, no es así.

JOHN: Todos pasan "God" o "Isolation".

P: Bueno, tenés razón acerca de "Madre", porque es el que yo tengo en la cabeza la mayor parte del tiempo.

JOHN: Es la buena política bién preparó el terreno para mi álbum, lo mismo que "My Sweet Lord" preparó el terreno para el de George. No voy a obtener éxitos como ése: la gente no va a comprar mi álbum sólo porque le gustó al periódico Rolling Stone, o porque lo van a tocar esta noche, o porque Pete es un gran promotor. La gente necesita que se lo presenten de la mejor manera posible. Quizás "Love" es la mejor manera. Me gusta la canción "Love", me gusta la melodía, las palabras y todo. Pienso que es hermosa, pero me gusta más el rock. Originariamente concebí "Ma-



Los cuatro presentando "Sargent Pepper", el último álbum bajo la mirada de Brian Epstein.

dre" y "Love" como un simple, pero ahora pienso que "Madre" es demasiado pesada. Quizás Allen tenga razón. Obtendré más beneficio de "Love".

P: No pienso así. Pienso que hay que "confiar en el propio instinto". Lo que tiene "Madre" es que trata sobre la idea general del álbum. ¿Qué permanecerá más tiempo en tu cabeza?

JOHN: Yo le estoy abriendo una puerta a John Lennon, no a la música, o a Los Beatles, o alguien o a algo.

El sello Capitol está ahora tratando de decir: "esto es John Lennon, uno de Los Beatles", y por lo tanto es un trato distinto. Cuando estaban publicitando el long play "McCartney", y pensaban que yo era un idiota con acento japonés, no querían publicar la música que estaba haciendo, como "Toronto", porque no les gustaba la idea. Se contentaban con dejarme ser un "Plastic Ono Band" y hacerme una edición especial porque Los Beatles estaban comprometidos como "Los Beatles".

"Es el dinero, todo es el dinero, hombre"

P: ¿Qué se deduce de eso?

JOHN: Se deduce que es el dinero, todo es el dinero, hombre. Han estado sugiriendo, han estado diciendo "Bueno, ahora esto parece como un álbum de John Lennon, no de Plastic Ono"; bueno, para mi es Plastic Ono o no lo sacaria.

Voy a pensar acerca de "Love". El sentimiento original era de que no había suficientes cosas en el álbum como para sacar un simple, sólo diez canciones, sólo nueve si no se cuenta "Mummy", y eso significa que no hay nada para comprar entonces. A mi me parece que hubiera como 40 canciones ahí. Existe ese aspecto del mercado, y no voy a dejar de considerarlo. Intento vender tantos álbums como pueda, porque soy un artista que quiero que todos me amen y que todos compren mi producción. A eso me dedico.

P: No hay dudas en cuanto a la idea de publicar algo que sea comercial para incitar a la gente a comprar el álbum; la cuestión es cuál es más comercial, ¿"Love" o "Madre"?

JOHN: ¿Con qué rapidez se llega al Número Uno? El asunto es que "Love" atraería más gente, a causa del mensaje. ¡Hombre!, hay muchísima gente a quien no le gustaria "Madre". Los hiere. Lo primero que le sucede a uno cuando compra el álbum es que no lo puede digerir. Todos han reaccionado exactamente en la misma forma. Piensan m... Así son todos. La segunda vez, comienzan a decir "oh, hay un poco..." De modo que si yo les lanzara "Madre" confirmaría la sospecha de que algo malo le está sucediendo a John Lennon y su acento. La gente no es tan "hip", los estudiantes no están tan enterados, son igual que todos. "¡Oh, miseria! No me digas de qué se trata eso, es realmente tremendo. Sé un buen chico, ahora, John, tuviste un duro período, pero yo, yo y mi madre..." De modo que hay que pasar por todo eso. Escribí "Love" en un estado de amor hacia Yoko y tiene todo eso. Es una hermosa melodía, y ni siquiera se sabe que escribo melodías. Tienes que pensar en eso.

JOHN: No, son simplemente las que me gustan porque así ocurre. Me gusta leer las letras de otra gente también.

"Esto es lo que somos sin pantalones" ¿Quieren terminar el juego ahora?"

P: ¿Qué sucedió con *Let It Be?*

JOHN: Fue otro como *Magical Mystery Tour*. En pocas palabras, era el momento apropiado para otra película de los Beatles o algo así; Paul quería que saliéramos de gira o hiciéramos algo.

En cierto modo lo dispuso y hubo discusiones acerca de adónde ir y demás. Yo tenía a Yoko por aquel entonces y simplemente me tendrían que arrastrar. Yo estaba indiferente todo el tiempo y me importaba un bledo. A nadie le importaba. Era como en la película; cuando tuve que hacer "Across the Universe" (que quería grabar porque el original no era muy bueno) Paul bosteza y toca boogie. Yo simplemente digo "¿Alguien quiere hacer uno rápido?" Así es como soy yo. Año tras año eso comienza a desgastarlo a uno.

P: ¿Cuánto tiempo duraban esas sesiones?

JOHN: Sólo Dios sabe cuánto. Paul tenía la idea de que nos iba a hacer ensayar. El busca la perfección todo el tiempo, y tenía esas ideas de que ensayáramos y luego hiciéramos el álbum. Nosotros éramos unos haraganes —¡y habíamos estado tocando durante veinte años! Somos adultos y no vamos a sentarnos a ensayar. Por lo menos yo, no podíamos hacerlo.

Grabamos unos pocos surcos, pero nadie se concentraba. Era un sentimiento horrible en el Estudio Twickenham el de que nos filmaran todo el tiempo; yo quería que se fueran. Estábamos ahí a las 8 de la mañana. No se puede hacer música a las 8 de la mañana en un lugar desconocido con gente que filma y luces de colores que brillan.

P: ¿Cómo terminó eso?

JOHN: La cinta terminó clandestinamente. No queríamos saber nada de ella, de modo que se la dejamos a Glyn Johns y le dijimos "Aquí está, compagínala". Era la primera vez, desde el primer álbum, que no nos interesaba hacer algo. Ninguno de nosotros podía ser molestado para que fuéramos. Nadie llamó a nadie para averiguar por la cinta, y ahí se quedó. Glyn Jonhs lo hizo. Recibimos acetato por correo y nos llamamos unos a otros y preguntamos "¿Qué pensás?"

La íbamos a dejar salir en una condición realmente de m... No me importaba. Pensé que era bueno que saliera y mostrara a la gente lo que nos había sucedido, no podíamos continuar juntos; no tocamos juntos más; déjennos en paz. Parecía una versión clandestina y cada uno se iba a trabajar con ella. Había 29 horas de cinta, de modo que era como una película. Veinte tomas de cada cosa, porque ensayábamos y grabábamos todo. Nadie quería hacerle frente. Cuando Spector apareció le dijimos: Bueno, si quiere trabajar con nosotros, vaya y haga la audición. Trabajó como un esclavo en eso. Siempre quiso trabajar con los Beatles, y se le dio la peor basura grabada, con un sentimiento de culpabilidad. Y él logró algo con ella. Hizo un gran trabajo.

Cuando oí eso, no vomité; me sentía tan aliviado después de seis meses con esta nube negra flotando sobre mí al pensar que íbamos a sacar eso.

Yo había pensado que era



Todo el grupo escuchando las grabaciones de "Let It Be": "Un film de Paul para Paul"



bueno publicar esa versión de porquería, porque destruiría a los Beatles, destruiría el mito. Sería simplemente nosotros sin pantalones y sin pintura brillante en la tapa: esto es lo que somos sin pantalones, ¿quieren terminar el juego ahora?

Pero eso no sucedió: Terminamos de hacer *Abbey Road* rápidamente y editamos algo pulido para preservar el mito. Soy débil y fuerte a la vez, ¿sabes?, y no iba a pelear por *Let It Be* porque realmentemente no lo podía soportar.

"Paul quiso demostrar que él era Los Beatles"

P: Finalmente, cuando *Let It Be* iba a ser presentado, Paul quiso sacar su álbum.

JOHN: Hubo tantos encontronazos. Salió al mismo tiempo o algo asi, ¿no es cierto? Creo que quiso mostrar que él era Los Beatles.

P: ¿Te sorprendiste cuando lo oíste, al ver lo que había hecho?

JOHN: Mucho. Yo esperaba un poco más. Si nosotros, Paul y John, no estamos muy de acuerdo y yo me siento débil, pienso que él debe sentirse fuerte, eso es parte del desacuerdo.

P: ¿Qué crees que Paul pensará acerca de tu álbum?

JOHN: Creo que probablemente lo impulsará a hacer algo decente, y luego él me impulsará a mí a hacer algo decente.

Creo que él es capaz de un gran trabajo, y pienso que lo hará. Desearía que no lo hiciera, ¿sabés? Desearía que nadie lo hiciera, ni Dylan ni nadie. En el fondo de mi corazón desearía ser el único en el mundo o algo así. Pero no puedo ver a Paul hacerlo dos veces.

P: ¿Cómo era salir de gira? Había tullidos que se te acercaban.

JOHN: Esa era nuestra versión de lo que sucedía. La gente nos tocaba cuando caminábamos, esa clase de cosas. Dondequiera que fuéramos se suponía que no éramos normales y debíamos tolerar toda clase de basura, desde intendentes y su esposas, que nos tocaran y manosearan, como en la primera película, sólo un sillón de veces más, como en la Embajada Americana o la Embajada Británica en Washington, aquí o allí, donde fue que una bestia le cortó el pelo a Ringo. Yo me fui, insultándolos. Me había olvidado, pero me hiciste acordar de eso. ¿Cuál era la pregunta?

P: Los tullidos.

JOHN: Dondequiera que fuéramos en gira, en Gran Bretaña y en todas parte, había siempre unos cuantos asientos reservados para tullidos y gente en silla de ruedas. Porque éramos famosos, debíamos tener epilépticos y lo que fuere en nuestro camarín, todo el tiempo. Se suponía que éramos "buenos" y realmente uno quería estar solo. Uno no sabe qué decir, porque ellos generalmente dicen "Tengo su disco", o no pueden hablar y sólo quieren tocarlo a uno. Siempre es la madre o la enfermera que los empuja hacia uno, ellos solos únicamente dirían hola y se irían, pero las madres los empujaban como si uno fuera Cristo o alguien así, como si hubiera un aura alrededor de uno que los pudiera limpiar. Llegó a ser así y nos endurecimos con respecto a eso. Era simplemente espantoso; se comenzaba cada noche, y en lugar de ver chicos ahí, se veía una fila llena de tullidos adelante. Parecía que estábamos rodeados de tullidos y ciegos todo el tiempo, y cuando recorríamos los corredores estaban ahí tocándonos y cosas semejantes. Era horripilante.

"Uno tiene que humillarse para ser lo que eran Los Beatles"

P: Debías ser todavía bastante joven e ingenuo en ese período.

JOHN: Sí, bueno, tan ingenuo como en el libro "En mi propia tinta".

P: Seguramente eso te debe haber hecho meditar un poco.

JOHN: Bueno, quiero decir que sabíamos cuál era el juego.

P: ¿No te sorprendía en esa época que pudieran suponerte capaz de hacer caminar al rengo y hacer ver al ciego?

JOHN: Era la broma "in" el hecho de que nos consideraran capaces de curarlos; era la clase de cosas que decíamos, porque era cruel. Les teníamos lástima, cualquiera haría lo mismo; pero hay una especie de turbación cuando uno está rodeado por ciegos, sordos y tullidos.

Cuanto más grandes nos volvimos, mayor fue la falta de realidad que tuvimos que afrontar y más se esperaba que hiciéramos nosotros, hasta cosas tales como que por no estrecharle la mano a la mujer del Intendente, ella comenzaba a insultarnos, a gritar y decir "¿Cómo se atreven?"

Derek tiene una historia: estábamos durmiendo después del espectáculo, en el hotel, en cierto lugar de Norteamérica, y la mujer del Intendente viene y dice "Levántelos, quiero conocerlos". Derek dijo "No los voy a despertar".

Ella comenzó a gritar "Los levanta o le contaré a la prensa". Siempre sucedía eso, siempre estaban amenazando con contarle a la prensa acerca de nosotros, si no veíamos a su maldita hija con sus aparatos en los dientes; siempre se trataba de la hija del Jefe de Policía o del Intendente, todas las chicas más odiosas —porque tenían los padres más odiosos—: las que estábamos obligados a ver. Nos echaban encima toda esta gente.

Las experiencias más humillantes eran tales como sentarnos con el gobernador de las Bahamas, cuando estábamos haciendo "Help" y que nos insultaran esos malditos perros e hijos de ... de la clase media, que comentaban sobre nuestro trabajo y nuestros modales.

Yo estaba siempre bebido insultándolos. No lo podía soportar. Me hería. Me iba a volver loco maldiciéndolos. Yo iba a hacer algo. No lo podía soportar.

Todo eso era espantoso, era una humillación terrible. Uno tiene que humillarse completamente para ser lo que eran los Beatles, y eso me provoca resentimiento. No lo sabía, no lo podía prever. Sucedió poco a poco, gradualmente, hasta que esta locura total lo está rodeando a uno, y uno está haciendo exactamente lo que no quiere hacer con gente que no puede soportar —la gente que uno odiaba cuando tenía diez años—. Y esto es lo que digo en mi nuevo long play: me acuerdo de todo eso, ¡malditos! Eso es lo que digo, no me agarran dos veces.

FIN DE LA 1ª PARTE



BUCHANAN
rose garden
la canción de la bicicleta

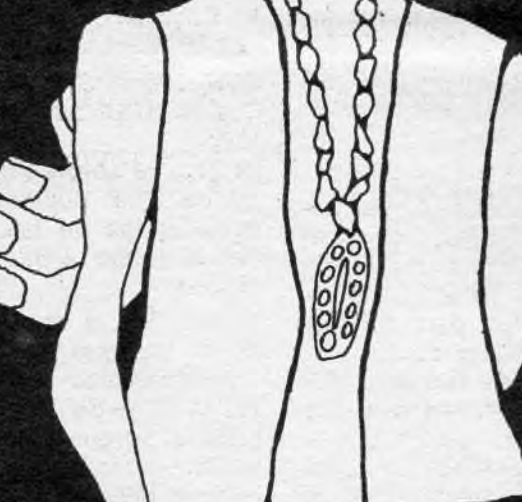
THE GIPSYS
te escucho golpear

MADERA TALLADA
tu cambiarás

TOPS
san antón

LOS BARBAROS
salta nena
que será

TRIO GALLETA
volviendo a indiana





FREEDOM
molina
no importa qué

BICHOS DE CANDY
que es la vida

JESSE JAMES
ella es una dama

odeon "pops"
SLDF 4426





LA PAGINA NEGRA



McCARTNEY Vs. BEATLES: LA COSA SE OSCURECE

Con toda seguridad los Beatles fueron los personajes de la música que más tinta hicieron gastar a los periódicos en los últimos diez años. Se suponía que, después de la definitiva separación, sus cuotas de noticias iban a mermar. Error. En estos momentos los diarios —especialmente los diarios— están lanzando a la calle casi una información diaria con respecto al conflicto que mantienen los Beatles y las compañías que ellos manejaban. Estas son las tres más importantes de las últimas semanas y que, como las anteriores, clarifican el desorden, pero oscurecen y ponen muy negra la verdad del asunto:

1) Los periódicos volvieron a insistir con el reemplazo de McCartney en el grupo para poder seguir funcionando como Beatles. Ahora sólo se insiste en un nombre: el viejo amigo del grupo Klaus Voorman (ya no se nombra más al ex Nice, Lee Jackson). Sin embargo, a los pocos días de aparecida la información, el abogado Les Perrin, que representa los intereses de John, Ringo y George, dijo a la prensa que "los otros tres beatles sólo se reunieron en Apple para conversar sobre la posibilidad de un próximo posible disco pero no del reemplazo de Paul McCartney". "Esa posibilidad —aclaró— depende del resultado del juicio.". Más claro, petróleo: si McCartney pierde el juicio, sería reemplazado.

2) A su vez, la poderosa compañía de producciones Robert Stigwood Organisation (propietaria de los grupos Bee Gees, Derek and the Dominos, ex Cream y medio Londres) negó la existencia de negociaciones entre la empresa y Paul McCartney para que éste trabaje como solista dentro del grupo de conjuntos y solistas producidos y promocionados por esa organización, que es la más grande de Inglaterra. No obstante, las buenas fuentes de información confidencial aseguran que el suegro de McCartney, el poderoso mister Eastman (dueño de Eastman Kodak) llegó a Londres para tratar el "millonario pase" de su yerno a la Robert Stigwood Organisation.

3) Como si todo lo anterior fuera poco, ahora McCartney se puso en disputa judicial con la empresa editora de temas Northern Song porque esta compañía (donde Lennon y el propio McCartney tienen todavía acciones) no quiere reconocer a Linda Eastman (esposa de Paul) como autora del tema hit del ex beatle: "Otro día". Si es cierto que la señora Linda Eastman compuso el tema —dijo la Northern— le tomaremos una prueba de suficiencia musical". (Borrate, Linda).

TODAVIA HAY BUZONES EN VENTA

Algunas semanas atrás partió con rumbo a Londres Rino, uno de los hermanos que componen el grupo italiano Los Bárbaros. Eso no tendría nada de extraordinario si no fuera porque una gacetilla, proveniente de sus representantes, aseguraba que el músico viajaba "hacia Londres especialmente invitado por el sello «Apple», propiedad de los Beatles". Esta sección se caracteriza por no ser demasiado respetuosa, pero esta vez, con perdón del señor Rino, vamos a permitirnos dudar de que haya sido especialmente invitado por Apple, precisamente porque esta oficina está totalmente cerrada a toda persona ajena a su administración desde que se inició el juicio entre los Beatles. Además, ¿para qué lo iban a invitar? Sería interesante que los productores, los managers y gacetilleros varios dejaran de subestimar al público, ya que no se traga cualquier buzón.

LA NUEVA: EL PESTO

La idea, sinceramente, es graciosa: un productor musical, no muy extrañamente apellidado Masetti, maquinó producir cinco grupos que irán apareciendo en escena gradualmente. A todos los conjuntos reunidos los denominó "Grupo del Pesto", precisamente porque cada uno de esas cinco formaciones llevará el nombre de los componentes comestibles que tiene el típico pesto culinario. El primer grupo en aparecer se llama Albahaca. Los otros —según parece— se denominarán Aceite, Sal y Ajo. El quinto será, seguramente, el que se sienta más incómodo: deberá llamarse Perejil.

YO QUIERO (YO NO)

Jorge Montes es un guitarrista que frecuenta algunos círculos de la música rock. Nadie sabe por qué se unió (él sí: $) a la Séptima Brigada hace ya más de un año. Pero resulta que se cansó de "camelos" y "camorra" y quiere hacer un trío para tocar blues ("porque me muero loco"). Para conseguirlo habló con el baterista de Luz de Mercurio, Carlos (que lógicamente también debe estar cansado de hacer pavadas) y el bajista Amarillo (de apellido), pero más conocido como Cacho Ojo. Pero resulta que Ojo, a pesar de lo que dice Montes, desmiente cualquier tipo de unión y prosigue grabando el nuevo long play solista de Litto Nebbia. (No es lo mismo un ojo en el monte, que montes en el ojo).



EL ULTIMO EN ENTERARSE

Algunas semanas atrás el disc jockey Leo Rivas trató de confirmar por todos los medios la separación del trío Manal. Finalmente consiguió una palabra oficial de parte de uno de los representantes del grupo, Cacho Améndola. Presuroso, Rivas divulgó la noticia por el éter. A los pocos minutos llegó al programa el guitarrista del trío, Claudio Gabis, para preguntar "qué era eso de la separación, porque él no estaba enterado". (?)

Otro comentado suceso, en la ajetreada separación de Manal, fue el que llevó a cabo el bajista Alejandro Medina (foto), quien en el restaurante Munich de la calle Pellegrini (al que suelen concurrir la mayoría de los rockeros) mantuvo una disputa con el manager personal de Manal e inclusive el asunto llegó a las manos.

PICHIN

Al principio fue por casualidad: en el primer long plays que editó la agrupación Baja Marimba Band, uno de los integrantes aparecía en la portada en una actitud que podía ser interpretada como que estaba orinando. Desde entonces, el jefe de esa grupación, el exótico Julius Wechter, decidió incluir en todas las tapas de sus long plays algún personaje presuntamente orinando. "Lo hicimos —aclaró— porque eso nos ha dado suerte en las ventas". (¡Cuidado con los perros!).

"NADA PUEDE TRAGARTE"

Pelo entrevistó a Facundo Cabral para conocer el pensamiento de un demagogo, que, extrañamente, gusta siempre.

Mezcla de vate folklórico y juglar ciudadano, con gestos mansos y lentos, una voz chiquita y agradable, una guitarra precisa y reiterativa, los vaqueros de siempre y una demagogia que fluye a raudales, que se derrama a borbotones en cada estrofa, en cualquier frase, el estilo de Facundo Cabral no tiene paralelos, su eficacia parece no tener límites.

Alternando con los cantantes más remanidos y comerciales en cualquier club de barrio, compitiendo con gente del rock, en cualquier escenario, integrando shows de dudosa sofisticación en locales nocturnos, aportando un matiz totalmente distinto a los festivales en que interviene, Facundo constituye un fenómeno aislado de implicancias mucho más profundas que las que permite suponer una visión superficial de su estilo.

Recibe a Pelo en una oficinita íntima de Corrientes y Reconquista. Con la calma que siempre parece llevarlo al borde mismo de la indiferencia o la pereza, desparramado sobre una silla incómoda, cae en largos pozos de silencio ante cada pregunta, para emerger después con una respuesta precisa o un comentario aparentemente disparatado que, sin embargo, parece continuar lógicamente algún dilatado razonamiento interno que no le parece necesario explicar.

Cuenta sin énfasis su infancia, desliza una imagen de niño solitario, sin amigos, ansioso por conocer el mundo. Se detiene para reiterar, casi obsesivamente, una admiración ilimitada por la madre. Le encanta subrayar que lo echaron de cinco escuelas antes de que pudiera terminar el colegio primario.

A los 6 años se instala su familia en Tandil; a los once se lanza a recorrer el mundo. A los 14, después de trabajar en chacras y ciudades, vuelve al hogar, hace dibujos satíricos para un diario, "El Eco", de donde lo echan cuando descubren su edad. Se empeña en estudiar un bachillerato relámpago y en 2 años culmina el esfuerzo que le permitirá ingresar a Filosofía y Letras. Pronto descubre que no está allí el mundo que le interesa, además, lo llaman para cumplir el servicio militar.

A los 21 años es un lector apasionado de "La Biblia". El sermón de la montaña es el tema central de sus meditaciones. Con un nombre sagazmente elegido, Indio Gasparino, y un aspecto entre intelectual y primtivo, se presenta en el Hermitage donde estrena un repertorio que, en parte, todavía conserva.

Sin embargo, su abandono de aquella imagen —la de Gasparino— es lo que prefiere historiar: "Sufrí un accidente y estuvieron a punto de cortarme una pierna. Empecé a pensar en cuánto y cómo cambiaría mi vida, en qué cosas realmente quería hacer y no había hecho. Cuando el problema se superó yo ya estaba decidido a no volver a un estilo comercial, a no empeñar nunca más mi libertad por ningún motivo.

Al principio —memora mirándose fijamente las manos— mis temas eran agresivos, yo acusaba, buscaba a un culpable. Ahora busco a Dios."

El Dios de Facundo no es sectario, pero le ofrece una imagen precisa de orden natural "yo creo que la vida puede mejorarse socialmente, pero no podemos, ni debemos cambiar el universo. La sociedad y los individuos han sido creados por Dios y debemos luchar contra las injusticias, pero no pensar que un mundo ideal es posible. Los problemas fundamentales del hombre existirán siempre, no son modificables por cambios económicos o de estructura."

Quizás esta filosofía explique un cambio que Facundo siente como fundamental:

"Antes creía en la pelea franca, ahora no. Mi función, mi trabajo, consiste en clarificar la realidad para que la comprendan y la asuman los demás, los que están demasiado alienados, los que están confundidos. Pero no soy un profeta, ni lo pretendo."

En cambio pretende, eso sí, ser 'un tipo feliz, porque hago lo que quiero y porque necesito muy poco para estar bien'í.

Cuesta creer en su total indiferencia ,no por el dinero, esa es bastante evidente: —"me arreglo con 30 mil pesos por mes, vivo en una bohardilla por la que pago 8 mil, uso siempre los mismos pantalones, no me interesa la ropa; cada mes y medio viajo a Tandil para llevarle a mi madre el resto de lo que gano" —sino por la venta de sus discos, por los pormenores de su cachet:

"No tengo la menor idea de esas cosas, hay que preguntarle a Cacho Améndola, él se ocupa, yo no sé nada."

De lo que está seguro en cambio, es de su repercusión:

"Estoy condenado al éxito, a que la gente, toda la gente, los jóvenes del rock y los otros, los maduros y los chicos, a que todos me quieran, porque soy auténtico, y eso es algo que no puede disfrazarse."

Algunos otros ingredientes, sin embargo, se agregan a la despojada fórmula, para reforzar su eficacia. Y Facundo lo admite:

"Sí, soy demagogo, uso cualquier elemento para que se oiga lo que quiero decir, en el escenario todo vale para hacerse escuchar, si esa excitación es demagogia, que sea."

Quizá no sólo la excitación sino también la filosofía, la calma, la sinceridad y esa pureza a la que recurre obsesivamente:

"Mi familia vive en el campo, tienen alma de campesinos, mi madre es un ser excepcional, para quien no existe el pecado, mis hermanos son gente pura de verdad. Yo estoy contaminado, mi camino va a ser más largo y difícil, pero espero llegar también a esa pureza. Porque cuando estás muy seguro de lo que sos y lo que querés, no importa sumergirse en el sistema porque nada puede tragarte ni modificar tu verdad."

O quizá sólo se trate de una ingenuidad sincera y hermosa. Con Facundo es difícil resistirse a dos emociones primarias: el rechazo y la desconfianza, o la simpatía total.

Habla de Oriente, adonde piensa viajar este fin de año, de los amigos numerosos y queridos, cita frecuentemente nombres insólitos para ejemplificar sus emociones: "Toscanini contó una vez que el sonido de los violines le parecía la música más conmovedora de la tierra hasta que, en un viaje por Africa, vio a un niño que lloraba de hambre en los brazos de su madre; y ese sonido lo conmovió más que cualquier violín que hubiera escuchado en su vida."

Pero el fárrago de palabras e imágenes, su buena disposición para comunicarse de alguna extraña manera no ayudan demasiado a comprender su fenómeno. El pelo y la barba oscuros y rizados, los ojos tiernos, castaños, confiados, le dan un aire de santón folklórico. El brillo de sus metáforas, sin embargo, sólo resplandecen en el escenario. Allí tiene siempre el gesto preciso, la imagen incisiva, la gracia espontánea que no conocen rivales en su medio.

Si lo ignoran cuando llega, él no se inmuta, de inmediato inventa alguna pequeña agresión que es festejada y, en adelante, ya puede ordenar "el pueblo se calla" y lograr silencio. Navegando en melodías lineales, simplísimas, sus letras alternan entre la facilidad y la verdad profunda en un juego reiterado, sutil, que cuesta no creer deliberado. Se asoma a los bordes del sexo, de la crítica de costumbres, de la denuncia social, del esceptisismo político. No va más allá, pero señala el camino con un dedo preciso.

Paradójicamente, se permite vaguedades increíbles para situarse personalmente frente al mundo que le rodea. Quizá su declaración más precisa, en ese terreno, esté contenida en dos palabras que, desde principios de siglo, es difícil enunciar sin ruborizarse: "soy librepensador", dice, y se queda muy tranquilo, como si hubiera expresado una fórmula concreta, implacable. ♣





La familia se está aclarando

Family, uno de los mejores grupos progresivos de Inglaterra, casi desconocido en Argentina (pero allá también).

Para los argentinos es un grupo totalmente nuevo, y es probable que muchos no hayan oído hablar de ellos nunca. Sin embargo, el año pasado, las encuestas realizados, Family nunca logró expertos determinaron que Family era el quinto grupo en importancia dentro de Inglaterra. Para tener la dimención total de esa preferencia, basta conocer que debajo de ellos se ubicaron los Rolling Stones, y otros grupos mucho más publicitados y conocidos como Fleetwood Mac y Moody Blues.
Pero esa quinta posición, si bien es un reconocimiento al trabajo progresivo del conjunto, no significa que los ingleses presten su devoción al grupo. Al contrario: a pesar de su prestigio entre los críticos y periodistas especializados, Family nunca logró tumultuosas audiencias ni ventas discográficas extraordinarias. Inclusive mucha gente los vio por primera vez en los festivales junto a otros grandes. Las giras del grupo son muy contadas y sólo eventualmente realizan recitales más o menos importantes.
A pesar de todo, Family es realmente uno de los grupos más importantes de Inglaterra por su altísimo nivel musical que, año tras año va superándose increíblemente. No es un conjunto que hace temas cada vez mejores o más exitosos, es su música la que progresa tratando de extraer nuevos sonidos a las bases clásicas del blues y el rock.
No es casual que su música sea la preferida de los críticos e ignorada por el grupo: la música de Family no tiene grandes efectos sonoros como las composiciones de los Beatles o los Who; es la reunión de una infinidad de sutilezas, de matices armónicos dirigidos a la cabeza y no a los pies del oyente.
Es una de las pocas bandas de rock que tiene sólidas bases de conocimiento acerca de la música que están haciendo. Quizás por eso, todo lo que hacen, lo llevan a cabo con un poco común poder de convencimiento. Las presentaciones de Family son poderosas, completas. No hay huecos para distraerse.
En sus comienzos el grupo estuvo integrado por Ron Towshend (batería), John Whithey (guitarra, cítara y piano), Roger Chapman (cantante), Rick Grech (bajo, cello y violín) y Jim King (saxos, piano, marimbas). Hicieron su primera presentación a los productores el primero de noviembre de 1967, en un recital privado. Para hacer su debut ante el gran público debieron esperar siete meses más. Lo hicieron en Bedford Park, en Londres, en un recital al aire libre donde la estrella central era el Jimi Hendrix Experience. Sin embargo la tarde fue para Family que asombró al público con su sonido multinstrumental y la complejidad de los combinaciones.
El primer long play que grabaron, "Casa de muñecas", fue producido por uno de los primeros integrantes de Traffic: Dave Mason. Inclusive el único tema que no pertenecía a Family, llevaba la autoría de el ex miembro de Traffic.
En 1969, Rick Grech fue tentado para integrar lo que se creyó iba a ser el supergrupo más importante del mundo: el cuarteto Blind Faith. Grech abandonó entonces a Family para unirse a Eric Clapton, Ginger Baker y Steve Winwood. Su puesto fue cubierto por John Weider, que toca los mismos instrumentos que Grech, inclusive el violín, que es una de las características más sobresalientes del sonido del conjunto. Family fue además una de las primeras bandas de blues y rock en integrar a las formaciones habituales la utilización del violín electrificado. Hoy, en esa especialidad, se destacan sobre todos los grupos norteameri-



canos: It's a Beautiful Day, Flock, etc.
También Jim King abandonó el grupo. Esta circunstancia hizo tambalear al grupo, que estuvo al borde de la disolución, y que King era el elemento unificador y casi fundamental de la banda. Sin embargo su lugar fue ocupado por un músico muy joven: John "Poli" Palmer. "Cuando le dijimos que se integrara al grupo —cuenta ahora Roger Chapman— lo hicimos solamente por darle una oportunidad porque era un gran muchacho, pero después, al pasar los meses, nos llevamos una sorpresa: Poli se convirtió en uno de los músicos más sutiles que conocí.
Esas nuevas formas musicales por las que se caracteriza Family están a cargo de "Charlie" Whitney; a pesar de todo reconoce que su estilo se nutre en el rock and roll: "Siempre me gustó el rock —dice— sobre todo el viejo rock. Aunque creo que lo que hago está bastante influenciado por la música hindú, pero no en lo referente a la percusión que es el tipo de sonido oriental que ha llegado a occidente, creo quemi similitud reside en las escalas."
En el único long play editado en la Argentina, titulado simplemente "Family", se pueden apreciar la calidad y los nuevos aportes formales contenidas en las composiciones de Whitney.
Roger Chapman, en la misma encuesta en que Family apareció como uno de los cinco grupos más importantes de Inglaterra, fue ubicado como el tercer cantante en importancia solamente superado por el zeppelin Robert Plant y por Joe Cocker, y en el concenso internacional se lo consideró en el octavo lugar, ubicándolo por delante de Paul McCartney y Neil Young.
Pero eso es quizás lo que menos le interesa a Chapman. Su verdadero interés está en las letras. Expresándose a través de frases e ideas consiguió encontrarse a sí mismo, porque de repente él sintió que podía hacer poesía. Como esta del tema "La respuesta del tejedor":

Tejedor de vida,
déjame mirar y ver
el dibujo de mi existencia
que pasó apresada en tu
tapiz

Antes de dedicarse a la música, a ser cantante y escritor de temas, Roger Chapman había trabajado como plomero soldador en Leicester. Muchos preguntaron burlonamente ante las pretensiones de Roger ¿Cómo puede un yuyo como él escribir cosas como esas.
Roger nos responde: "Yo escribo principalmente para mí —dice— por las cosas que me pasan. Escribo de una manera reservada. Yo sé lo que mis palabras quieren decir pero reconozco que las otras personas tal vez no. Disfrazo lo que significan a propósito. Disfruto como un loco cuando leo las notas de los críticos tratando de descifrar el verdadero sentido de la canción."
Lo que tal vez Chapman no sepa es que él puede ocultar deliberadamente, pero su subconciente poético está ahí, perceptible a la vista de quien está dispuesto a recibir sin prejuicios.
Desde el primer album, pasando por "Family Entertaiment", sus últimas producciones se están clarificando cada vez más. No sólo en las letras de Roger Chapman, también las composiciones de Whitney y el trabajo instrumental de todo el grupo. Es casi lógico: al principio ellos buscaban caminos musicales y literarios inexplorados en un fervoroso afan de presentar algo nuevo. Todo eso lo han cumplido ya, y con bastante lucidez. Pero ahora están tratando de encontrar otra verdad más humilde, finalmente más eterna: la claridad. ♣

Bernardo Baraj



La música popular de rock en la Argentina tiene ya, aproximadamente cinco años de vida. En los tiempos iniciales todo fue muy turbio, entremezclado y lo único verdaderamente destacable era el entusiasmo. Desde fines de 1968 las cosas cambiaron: el movimiento fue descubierto y comercializado por las grabadoras, y el público comenzó a detenerse más en cada grupo, a individualizar a cada uno de sus miembros y otorgarles una escala cualitativa. Así fueron surgiendo instrumentos preferidos y solistas destacados por el consenso.

En un principio, por su comunicación musical directa, los bateristas fueron los más populares. A medida que los gustos musicales del público fueron haciéndose más sutiles se produjo un vuelco hacia las primeras guitarras, que por lo general eran los verdaderos líderes de los grupos.

El asunto quedó ahí: guitarristas destacados y conocidos, algunos bateristas que gustaban y, los bajistas, en la mayoría de los casos, ignorados.

Cuando apareció en escena un grupo con una formación que rompía con el esquema, la banda Alma & Vida, muchos fueron los que predijeron su corta vida argumentando el desconocimiento, por parte del público, de grupos de jazz y rock con instrumentos de viento.

El intento, sin embargo, fue fructífero: la banda no sólo demostró que su música se podía encuadrar dentro de las corrientes musicales de vanguardia, sino también que era capaz de producir temas realmente populares. Hoy Alma & Vida, revirtiendo las premoniciones, es uno de los grupos más fuertes e importantes de la Argentina y, con toda seguridad, el que más ha renovado la escena.

Pero los cambios que produjo Alma & Vida con su advenimiento no fueron únicamente éstos. Por primera vez en el movimiento de música pop local se produce el caso de un solista que escapa de la tradicional guitarra o batería: ahora es un saxofonista, Bernardo Baraj, quien se ha convertido —junto con el cantante y organista Carlos Mellino— en la figura predominante de un grupo.

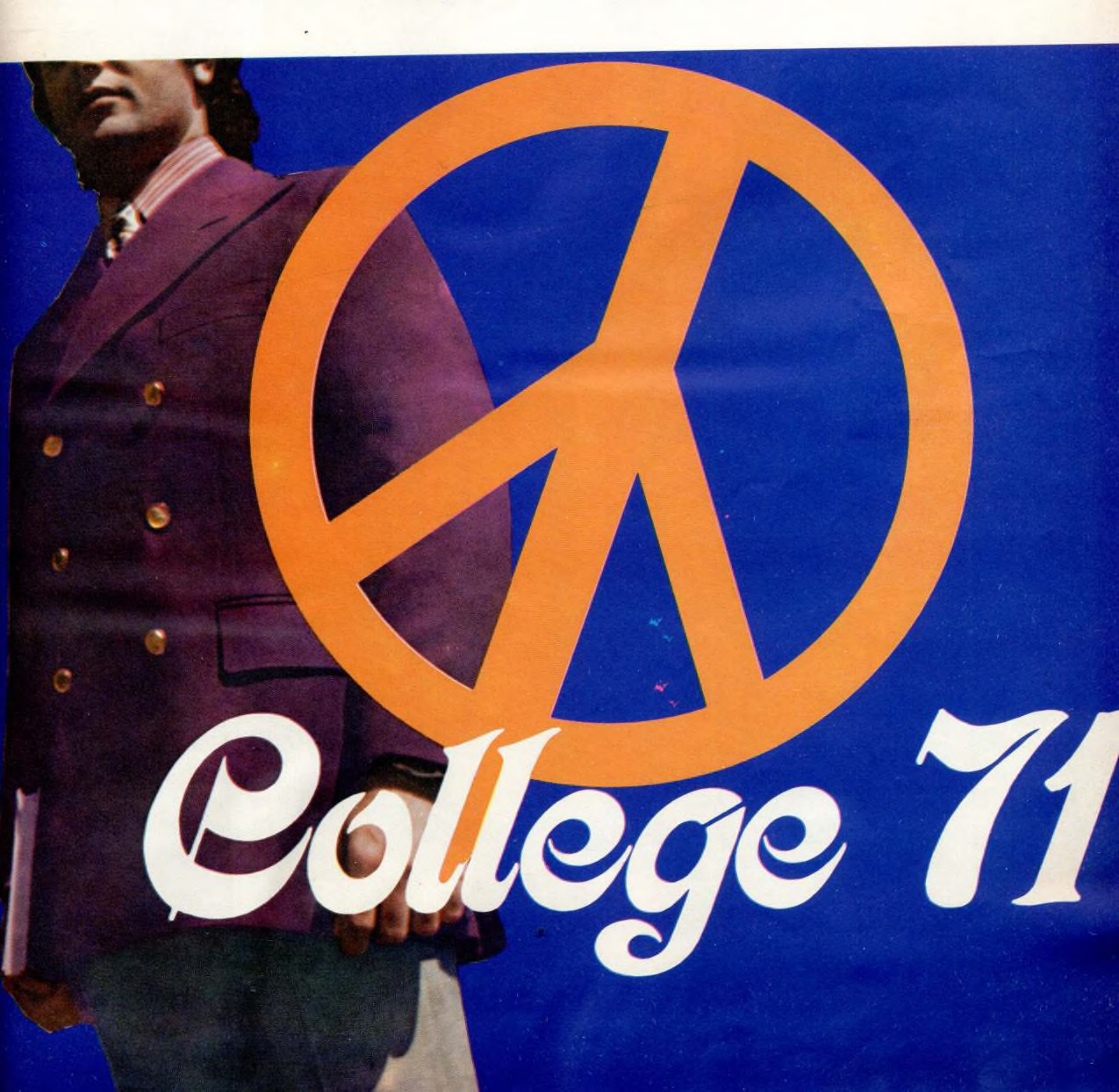
Pero eso sería nada más que anécdota, si no fuera que, además, Bernardo Baraj es uno de los mejores intérpretes de saxo de la Argentina, seguramente comparable al promocionado Gato Barbieri.

Lo importante de Baraj es que, a partir de su proyección en Alma & Vida, se está constituyendo en el prototipo del nuevo músico argentino: altamente tecnificado, reales conocimientos musicales y, por sobre todo, ubicado con inteligencia (sin modas ni onditas) en la realidad y en la vanguardia de hoy.

Su caso, no obstante, no se dio con demasiada reiteración entre los guitarristas. Sólo algunos están tratando ahora de encontrar su propio camino, en lo posible alejado de clichés y fórmulas ya conocidas en su versión original.

Porque su instrumento es difícil de mostrar en un público acostumbrado a oír otros sonidos, porque es uno de los líderes de uno de los mejores grupos de la actualidad, porque tiene independencia técnica y porque sabe perfectamente lo que quiere lograr con la música, Bernardo Baraj es indudablemente la figura del mes. Bastará escucharlo o seguir su trayectoria para comprobarlo.

único distinguido con el signo universal de la juventud...!



Sabés cómo nació el COLLEGE . . .
Primero te cuento dónde: en Inglaterra. Y decirte dónde, es empezar a que sepas cómo y por qué nace. Lo diseñaron como la inteligente, la imaginativa solución que conciliara dos necesidades. La que los jóvenes como vos sienten de expresarse en su ropa, libre, elegantemente, de manera personal . . . Y de la necesidad de adaptar esa legítima ambición, al espíritu de los severos estatutos de los tradicionales colegios británicos.
Nació el COLLEGE como el saco estudiantil, irreprochablemente "school", que sin embargo, no uniforma de estudiante. Que resulta tan jovial y mesurado, en la fiesta como en el aula. Como que lleva la fiesta al aula . . . !
Esta prenda resultó una solución tan particularmente feliz que, desde hace años, **THOMPSON Y WILLIAMS ARGENTINA,** se aseguró su licencia en favor de la proverbial elegancia juvenil argentina. Desde entonces, el COLLEGE es entre nosotros, el saco cada año más joven.



Pero este año, **COLLEGE 71**
volvió de golpe antiguos
a todos los otros sacos.
Este año, o se usa
COLLEGE 71,
o no se es joven!

College 71

Porque **COLLEGE 71** le anticuó la pinta a todos.
Después de este saco, todos resultan fuera del tiempo.

exclusividad

THOMPSON & WILLIAMS





LA MENTE TAMBIEN HA MUERTO

★ Desde que surgieron fueron sufriendo penurias y alimentando ilusiones de que en la próxima temporada "iba a pasar algo" con ellos. Sin embargo estuvieron, siempre, irremediablemente postergados. Tenían más ideas que condiciones. Desviados de entrada, a pesar de las directivas de Litto Nebbia, los Mentales nunca consiguieron pasar más allá de una actividad mediana, repercusión escasa y música no demasiado sentida. El cambio de Ciro Fogliatta (organista de los Gatos- como productor del grupo trajo nuevas esperanzas: la renovación consistió en introducir una línea Led Zeppelin que nunca funcionó. No era, en los Mentales, cuestión de productores. Lo que no funcionaba era el grupo. No por carencias musicales de sus integrantes. Simplemente porque ese grupo humano no conseguía, a pesar de los esfuerzos, comunicarse musicalmente. En consecuencia, el público no recibía nada. Ellos no querían reconocerlo (sus managers tampoco) pero los Mentales hace mucho tiempo que estaban acabados. Era hora de que separaran. Ocurre exactamente en e lmomento en que la música popular de rock de la Argentina atraviesa una crisis en la que está renovando no sólo sus conjuntos sino sus posiciones y sus ideas, tanto musicales como ideológicas, en lo referente a la función que debe cumplir la música dentro de un país con una realidad determinada. Se terminó la época de cantar por cantar. Hay que crear algo, malo o bueno. No interesa. Lo importante es que sea sentido. Los Mentales siempre fueron un conjunto reunido para hacer música-de-onda-para-shows.

Una reducción a trío que realizaron hace unos meses atrás, no trajo ninguna renovación dentro de los esquemas del grupo. Ellos declararon entonces a Pelo:

"Queremos integrarnos más, ser más auténticos. Se acabaron los productores para nosotros. Antes creíamos que un conjunto se hacía poniéndole un nombre y ensayando en tu casa. Ahora sabemos que hay que salir a la calle con el disquito y chamuyarte a los disc jockeys para que te lo pasen. Que no hay que estar en pose porque la Argentina no da para eso. Si cambiamos así ,en la forma de tratamiento humano, seguramente va a ocurrir lo mismo con la música".

Esa intención de cambiar, de reformar todo lo que habían hecho durante casi dos años, fu edemasiado tardía: el grupo para esa época ya estaba desintegrado.

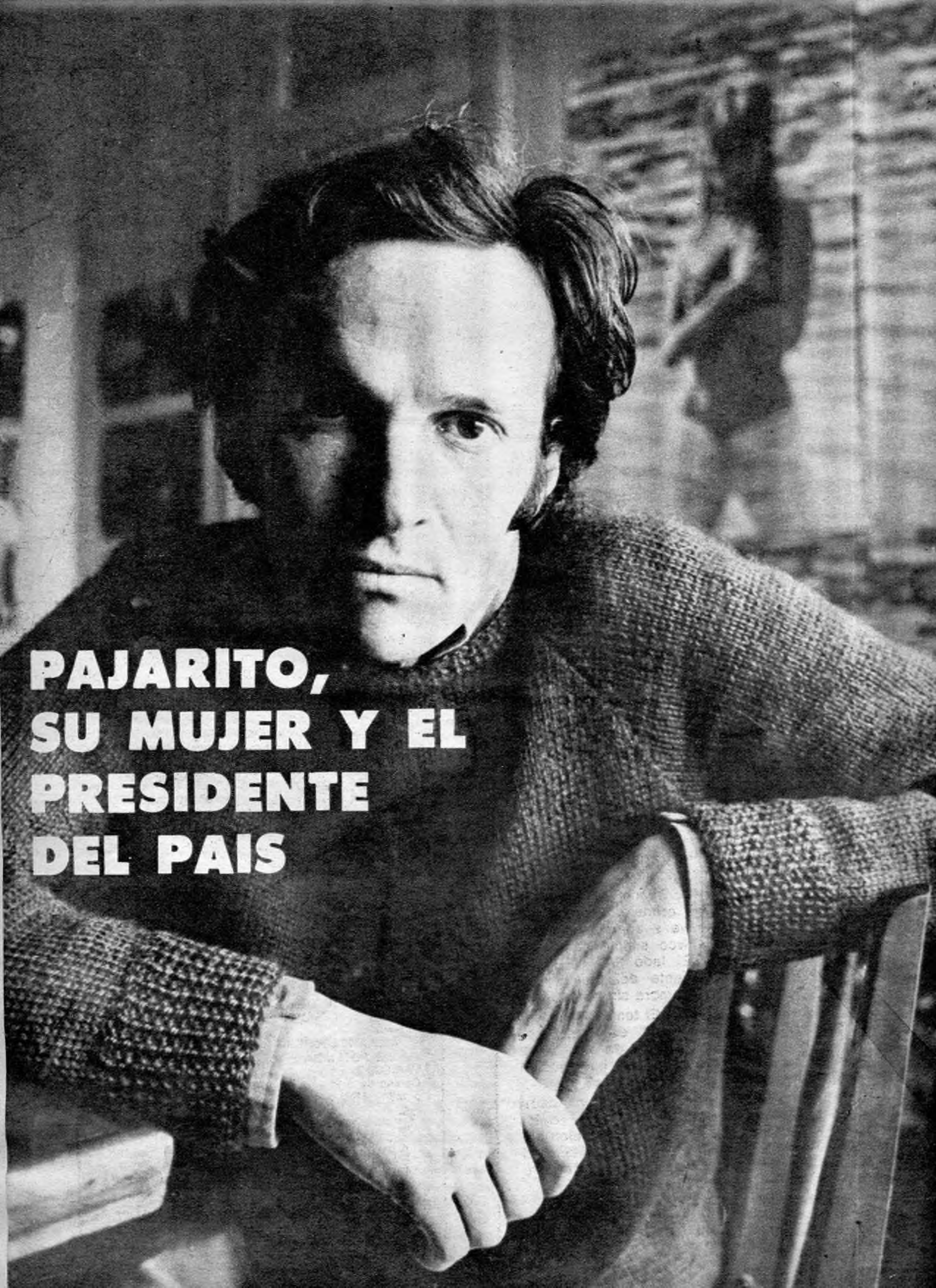
Para mayores males, los Mentales nunca tuvieron un líder dentro del grupo, alguien que, aunque sea, organizara las cosas y demostrara cierto talento para ver la escena.

Lo visible de ellos era que Daniel Irigoyen (el cantante) líder. En la intimidad del conjunto no era cierto: todos dirigían (o no) por igual. Inclusive alguna vez (todos) reconocieron que la imagen orgullosa de Irigoyen perjudicaba a comunicación del conjunto con el público. (Irigoyen había prometido cambiar en parte esa actitud después de un diálogo autocrítico entre ellos).

Sin embargo estos no parecen haber sido los motivos de la separación, de la muerte definitiva de los Mentales: la escasísima venta que obtuvieron los dos simples que editaron, la carencia d etrabajo (a pesar de que siempre estuvieron "pegados" a las contrataciones de los Gatos porque pertenecían a la misma agencia de representaciones) sumado, probablemente, a u nlógico sentimiento de frustración, habrían determinado la hora de la muerte.

Un final que se produce como una nueva evidencia de qu elas cosas en el rock argentino debían cambiar y, realmente, están cambiando. Ahora, el trío instrumental que formaba los Mentales (Irigoyen se fue por su lado) piensa formar un nuevo conjunto que, por el momento, estaría integrado por un organista misteriosamente conocido sólo por Norberto y por un cantante negro.

En definitiva, los Mentales fueron otra víctima (precisibles) de algo inevitable: el cambio en el rock argentino. ✚



PAJARITO, SU MUJER Y EL PRESIDENTE DEL PAIS

★ Los hechos están demostrando que ha llegado la hora del cambio dentro de la música popular de rock en la Argentina. Uno de los más ejemplificantes es la decisión de Pajarito Zaguri al disolver, hace apenas unos meses, el grupo que el mismo había formado, la Barra de Chocolate, para dar un giro total y convertirse en solista. Pero la modificación va mucho más allá, no se limita al cambio formal de un conjunto por un solista. Hay también una modificación ideológica y de actitud en esta nueva etapa de uno de los músicos más populares de la música de rock local. Al parecer, Pajarito, cree haberse dado cuenta que toda la mitología que se había formado entre el cada vez más decadente "cirquito" de Buenos Aires lo había llevado, tanto a él como a la mayoría de los músicos, a creer en un mundo irreal, fantasioso y deformante. Alimentado de gasolina extra musical y, por lo tanto, ajeno a las vivencias cotidianas, tan fundamentales para reflejar la imagen de un país que aún está luchando por realizarse en todos los órdenes. Inclusive en el musical, donde todavía persiste la dependencia.

Las palabras de hoy de Pajarito Zaguri son bastante claras y firmes como para comprender, a través de uno de sus gestores todo un proceso que está culminando, para dar paso a otro quizás más auténtico:

"Mi mujer me hizo ver la realidad —cuenta despaciosamente—, antes me envanecía pensando que las cosas que hacía eran muy buenas, pero cuando después las escuché seriamente, con inteligencia, me di cuenta que sólo eran cosas vulgarmente regulares el mismo sonido de siempre. No tenían evolución".

Pregunta: ¿Cuál es entonces tu cambio de ahora con respecto a aquella actitud?

Pajarito: Me propuse a mí mismo hacer cosas realmente superiores y, sobre todo, concientemente, sin divagar, el psicodelismo no conduce a nada: las experiencias están a la vista.

Pregunta: ¿Cuál es tu mensaje de ahora?

Pajarito: También tomé conciencia de que yo, más que un músico, en esencia soy un decidor, y por lo tanto de ahora en adelante voy a decir las cosas bien claras.

Pregunta: ¿Creés que en los últimos tiempos hubo desconexión entre los músicos y los oyentes, es decir: falta de comunicación entre integrantes de una misma generación?

Pajarito: No podría asegurarlo exactamente. Puede ser que haya ocurrido en algunos casos.

Pregunta: ¿Y en tu caso particular con la Barra.

Pajarito: Puede ser que haya habido esa falta de comunicación real en las letras pero sólo en la última etapa. Temas como "Doña Lucía" y algunos otros seguramente no los volvería a hacer porque no pienso así ahora.

Pregunta: Aparte de ese deseo de cambiar en las letras de tus canciones, ¿existe también una modificación musical?

Pajarito: Bueno, en la línea rítmica hubo un cambio, pero pienso que eso va a cambiar progresivamente, porque yo estoy cambiando en estos momentos mi forma de componer y mis preferencias musicales. Como te podés dar cuenta, eso no puede suceder de un día para otro: sería falso si lo hiciera. Pero por el momento abandoné el clásico rock and roll de tres tonos. Lo que compuse últimamente sigue siendo rock pero no es su forma tradicional, como eran las últimas composiciones que grabamos con la Barra.

Pregunta: ¿Cuáles son las primeras producciones dentro de esa línea?

Pajarito: Bueno, seguramente en la primera semana de mayo va a aparecer mi primer disco simple como solista. El lado "A" se llama "Presidente del país" y el otro "Hombre sin nombre".

Pregunta: El tema "Presidente del país" es la primera canción sobre la consabida pregunta "¿qué haría usted si fuera Presidente?".

Pajarito: No, no tiene nada que ver con éso. Es al revés: es un mensaje de alguien común a los presidentes del país. Esta es la estrofa principal:

> Tú, Presidente del país.
> Tú, de la tierra labrador
> No ves que está esperando en tu [jardín
> Algo que quiere crecer en paz
> Y es tu hijo, el hombre del año [2000.
> Tú, Presidente del país
> Tú, de una empresa director
> A ti, gran poeta y soñador
> A ti, que eres músico o pintor
> Que tu hijo traiga en la mano [una flor.

En realidad es un mensaje para todos. Todos pueden ser presidente del país, de un país futuro donde la paz sea la constante principal entre los hombres. No sé si en ésto se puede advertir el cambio temático que me propuse hace algunos meses, pero con toda seguridad en los temas que están preparados para aparecer posteriormente mis ideas se van aclarando mucho más.

Pregunta: ¿Cómo son los otros temas?

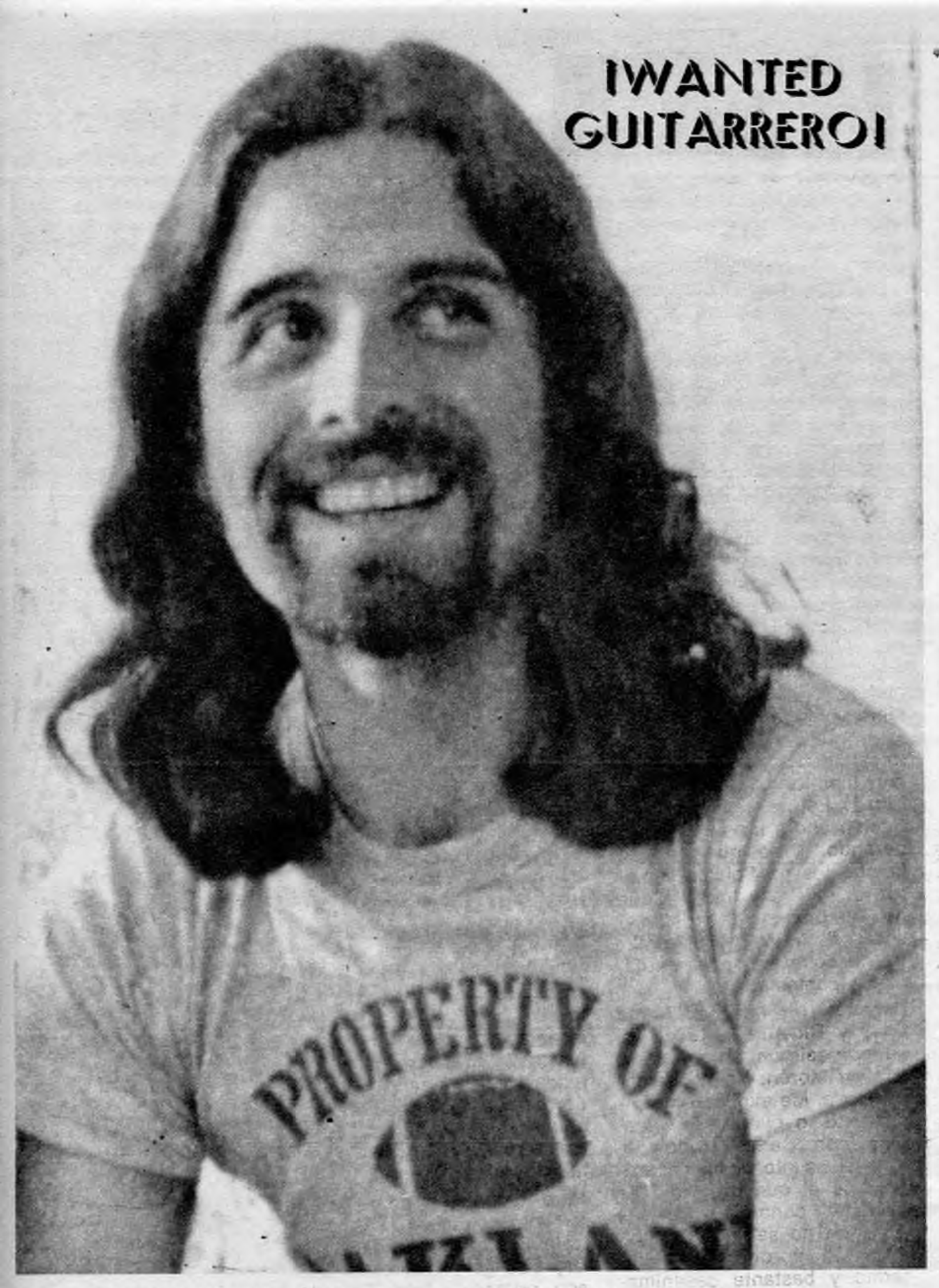
Pajarito: Tomar partido por la paz, como en el tema anterior, está bien. Lo ha hecho mucha gente pero lo que vale es el enfoque que puede convertir el mensaje en algo más directo o no. Pero en los dos temas que, probablemente integren el segundo simple, mi posición es bastante radical y terminante con respecto a un problema que está acosando a nuestro país en los últimos dos años y que pretende ingresar entre las generaciones más jóvenes. Me refiero a las drogas. Los escribí, en principio, porque me había comprometido a hacerlos. Era casi un juramento. Además pienso que para el cantante llegó la hora de dar la cara y enfrentar los problemas de la realidad cotidiana y dejarse de delirios y cuestiones psicodélicas. Y, por sobre todas las cosas, lo escribí porque vi, y comprobé, cómo está pudriéndose gran parte de una generación. Esas porquerías que toman los están convirtiendo en un montón de basura: ya están reventados.

Pregunta: ¿Por qué ponés tanto énfasis en este punto? ¿Hay algo de mea culpa en todo lo que decís?

Pajarito: Puede ser.

Todos estos cambios de continente y contenido, producidos en el legendario roquero Pajarito Zaguri, podrán comprobarse, como él mismo lo adelantó, en la primera semana de mayo con la aparición de su primer simple. Coincidentemente se presentará en el cine arte con una orquesta de diez integrantes para adelantar a la prensa en general los nuevos pasos de su carrera musical a través de sus nuevos temas. Quince días después, en el mismo escenario, hará su presentación para el público. ♣

¡WANTED GUITARRERO!



El guitarrista Nacho Smilari cuenta su vertiginoso paso por varios conjuntos hasta su ingreso en Vox Dei

Rozó el prestigio de haber pertenecido a los "legendarios que tocaron en "La Cueva": apenas llegó para la última época antes de que el boliche feneciera entre las presiones. No obstante, Nacho Smilari, llegó a conocer a los más ínclitos de aquella época y, probablemente, haya zapado con algunos de ellos: Litto, Javier Martínez, Sandro, Moris. Pero su más fiel amigo allí dentro, y en todo el ambiente, era sin duda Pajarito Zaguri, apenas algo más conocido que él. Los dos provenían del mismo barrio: Morón, y de allí también era Miguel Monti, un bajista que accedió a "La Cueva" para la misma última época, que se hizo famoso allí porque fue el primero en tener un instrumento de marca "Fender". Desde ese momento, la marca quedó como su apellido.

Nacho y Miguel eventualmente unidos o separados acompañaron a solistas e hicieron algunos reemplazos en los pocos conjuntos de esa época.

Los tres amigos volvieron a reunirse en 1969 para formar la Barra de Chocolate, un conjunto que Pajarito se vio obligado a "inventar" para que lo dejaran grabar.

Como las cosas salieron bien, todos siguieron con el conjunto: había trabajo, había dinero. Ninguno de ellos había tenido hasta ese momento un conjunto propio. Tranquilos y responsables, la situación determinó que cada uno evolucionara mucho más rápido que en ocasiones anteriores. A mediados de 1970 Nacho y Miguel producen la primera conmoción grave dentro del grupo, principalmente Smilari: "O cambiamos todo lo que estamos haciendo —dijo en aquella oportunidad— o Miguel y yo nos vamos".

Poco tiempo después Nacho Smilari viajaba a Estados Unidos. A su regreso se produjo la gran confusión en la Barra. En consecuencia se retiró del grupo, y su lugar fue ocupado momentáneamente por Juan Gamba.

Desde entonces, Nacho Smilari, uno de los guitarristas que más ha evolucionado en los últimos tiempos, fue propuesto y solicitado para varios grupos, se unió momentáneamente con Sol, y recaló definitivamente en Vox Dei. En los últimos seis meses, junto con otro intérprete: Pappo, fue el guitarrista más buscado y solicitado de la música de rock nacional.

Para que explicara todo ese proceso y para que aclarara de qué manera ingresó en uno de los grupos más grandes de la Argentina, Nacho fue entrevistado por un redactor de Pelo. Esto es lo que dijo:

"Me fui de la Barra de Chocolate por un problema musical, más que por un factor humano. Ese problema musical siguió susistiendo en los músicos que me proponían formar nuevos grupos, en los conjuntos a los que me ofrecieron unirme. De pronto, Carlos Avalos me llamó para integrar el conjunto Sol. La idea me pareció buena proque todos los que lo integrábamos, en oportunidades anteriores habíamos estado en otros grupos y ya teníamos las buenas y malas experiencias que uno recoge cuando trabaja. Si nos uníamos íbamos a tener un vínculo casi exclusivamente musical. Ensayamos rápidamente para debutar en B. A. ROCK. Creo que en esa presentación anduvimos bastante bien. Pero después se fue el baterista, Cacho Arce, que prefirió a los Náufragos en cambio de lo que, mal o bien, estábamos haciendo. La historia de lo que pasó con Sol es bastante conocida. Pero



además yo tuve algunos problemas personales con Carlos. Ahora veo que eran problemas tontos. No sé. El quería dirigir todo el asunto. Y yo humana y musicalmente ya no estoy para que me dirijan: necesito compartir plenamente algo. En Sol no ocurría. Entonces yo también quise tratar de imponer mis ideas. Entre tanto habíamos grabado dos temas de Carlos: "Suerte" y "No esperes que llore". Eran buenas composiciones, tengo que reconocerlo. Pero yo no estaba de acuerdo en la forma en que habían quedado las grabaciones. Allí comenzaron nuestros primeros roces. Y en alguna forma me retiré del conjunto. Como dos de los integrantes del conjunto pertenecían a los Bichos, tenían algunos contratos pendientes para hacer bailes. Quisieron que yo actuara con ellos bajo ese nombre sólo momentáneamente en ciudades del interior y, principalmente, en Córdoba que es de donde ellos provienen. Yo me negué: no quería seguir haciendo lo de siempre. Necesitaba casi físicamente hacer algo nuevo. Aunque sólo hubieran sido unas pocas presentaciones no lo habría soportado. Ellos fueron igual, y llevaron como reemplazo a David, un guitarrista nuevo que toca con Billy Bond y como bajista con Papo. Volvieron algo entusiasmados con David y trataron de dejarme de lado, aunque nunca me lo dijeron. En un principio yo propuse que hubiera dos guitarristas para hacer algo en el estilo de Fleetwood Mac. Pero después me arrepentí y además David también dejó el grupo. Tuvimos algunas palabras con Carlos, y terminamos casi peleados.

Quedé otra vez como antes, totalmente solo y con propuestas de formar conjuntos demasiado novatos que no me interesan. Quise hacer algo por mi cuenta como solista guitarrista y cantante. Grabé en mi grabador algunos temas con guitarra: "Entre el humo", "Fuera de mí", "Un amigo más", "¿Qué soy?". Los presenté en la grabadora Music Hall y no me dieron bolilla. En Odeón pasó lo mismo.

Después de todo eso no sé muy bien lo que pasó: me enfermé. Estuve mal. Abatido. Recién ahora me estoy recuperando. Creo que en ese tiempo los de Sol me llamaron de nuevo y les dije que no. También me llamó Miguel "Ferder" Monti para formar el trío con Javier. Nunca llegué a contestarle.

Después de los carnavales Willy y Ricardo de Vox Dei se aparecieron en mi casa, allá en Morón. Yo no entendía nada. Me explicaron rápidamente lo que había sucedido con Carlos Godoy. Y todo el asunto de la separación de él que creo que es bastante conocido. Yo les dije que no sabía si les iba a ser útil porque estaba enfermo y bastante desanimado. Me dijeron que no me hiciera ningún problema: "Nosotros te vamos a ayudar en todo lo que digas". En ese mismo momento acepté.

Después, ya más fríamente me arrepentí un poco. No me decidía. Yo no había tenido en cuenta —debo confesarlo— la trayectoria de Vox Dei. Después vi cómo trabajaban y sobre todo cómo los trataban y respetaban en la grabadora. Hicimos un ensayo improvisado. Y todo eso me convenció. Aparte de gustarme musicalmente era un grupo al cual se le daba bolilla, que quiere hacer las cosas en serio y que trabaja con mucha organización.

Todo fue como una sorpresa para mí: urgente se decidió que fuéramos a una quinta a ensayar todos los temas y "La Biblia", muy especialmente. Es increíble comprobar con la precisión que trabajan: autos remise, equipos, todo coordinado, ¡hasta plata hay! No parece el sistema de trabajo de un conjunto argentino tradicional: siempre necesitado de lugares para ensayar, rogando al manager que le de dinero. En Vox Dei, lo poco o mucho que haya, se organiza y se distribuye con inteligencia.

Yo realmente necesitaba una cosa así porque estoy cansado de divagar, de poner esperanza en propuestas que nunca se cumplen, en ser manoseado por los que manejan el asunto de los shows. Me siento muy respaldado en Vox Dei, y en ese momento hace apenas un mes y medio atrás, yo necesitaba ese tipo de apoyo porque espiritualmente estaba muy mal. Gracias a Dios di con un grupo humano que parece ser extraordinario.

Pero tengo un poco de miedo. Por "La Biblia" ¿sabés? Imaginate que a mí me gusta con locura, pero yo no tengo nada que ver con eso. La primera vez que la escuché ya estaba dentro del conjunto. Sinceramente debo confesar que creía que esa obra iba a ser un plomo. Pero ustedes ya la habrán escuchado: es una de las cosas más hermosas que se hayan hecho a nuestro nivel musical en la Argentina.

Pero lo que más me gusta de mi unión con Vox Dei, es el tratamiento. Date cuenta que hay dos guitarras, y las dos son primeras. Pero Ricardo me dijo que no me hiciera ningún problema, que si yo quería meter mis arreglos los podía hacer y cuando considerara que tenía que hacer la parte de primera guitarra, que la hiciera nomás. Inclusive vamos a grabar temas míos. Los que presenté en las grabadoras y no les dieron importancia. Quizás salga un simple con eso, o se incluya en un próximo long play. Qué se yo: todo esto me pone muy feliz. Estoy de vuelta en el camino. Pero con mejor rumbo; estoy seguro. ♣



"QUE LOS DELIRANTES DELIREN Y QUE LOS ABSORBIDOS VEGETEN"

Daniel Ripoll: Se está dando un vacío que puede ser grave dentro de la música progresiva (?) nacional.

Los grupos que en este momento podrían haber dado un avance íntimamente ligado a las necesidades sociales-musicales del país, se asimilaron estúpidamente a corrientes de sonido experimentado y creado por grupos ingleses o norteamericanos. ¿Qué pasa? ¿Todavía se vive en la época de los Shakers? ¿Quiere decir que el único paso importante de esta música fue fagocitado por los mismos músicos?

Cómo se atreven a hablar del "chingui-chingui" si, salvando las distancias, están en el mismo juego.

¿Para qué tanta habladuría de música progresiva, sonido pesado, el cosmos, tríos que matan y equipos roperos?

Ahora que los materiales están, que se dan las condiciones; ahora que tendrían que estar creando como nunca, justo en este momento, muestran una penosa irresponsabilidad.

La falta de elaboración con un sentido de autocrítica consciente los lleva a copiar moldes, a disolver bases humanas y a embarcarse en éxodos químericos.

¿Se los comió el éxito? ¿Se les cayó el cosmos?

No estamos en una época como para exquisiteces, hay que abandonar las poses, ser más músico que imagen, dejar que los delirantes deliren y los absorbidos vegeten.

Si los músicos tienen verdaderamente algo que decir que lo digan.

La independencia mental es el camino.

La vida interpretada con honesta autenticidad supera toda atadura técnica y abre los caminos a la creación.

Por una música Auténtica, Progresiva, Revolucionaria y Nacional.

Queremos agregar:
Por lo interesante y por lo que ha gustado; sería importante, que tu nota del último número sea releída y colocada en los lugares de ensayo, para que esté presente en la mente de los músicos.
Fraternalmente

Raúl J. Porrera - Grupo de músicos y artesanos de Banfield
(Capello 225, Banfield, Pcia. de Bs. As.)

"EN MI PAIS" I "LOS ENVIDIO"

Daniel: "En mi país" me parece la representación alegórica de la demagogia y la falsedad. Ahora que si los de Abracadabra sienten realmente lo que cantan, los envidio por la suerte que tienen de no conocer la realidad en que viven, y no tener que luchar contra ella.

Carlos Emilio García
(Jujuy 727, 3º "B", Cap.)

"EN MI PAIS" II "UNA BURRADA"

Aclaración a Osvaldo Riquelme: "En mi país" por Abracadabra, te parece el himno de nuestra juventud y yo me permito opinar y decir que eso es una "burrada". ¿Por qué? Porque es una música para vender y no para mostrarle una realidad que, seamos francos, no es la que muestra esa letra fácil y que está dirigida a un patriotero que es bien distinto a un patriota; además no le veo ninguna originalidad musical: es todo lo mismo.

Andrés R. Alcaraz
(Milán 1002, Quilmes, Pcia. Bs. As.)

"A VOS, A MI, A TODOS"

Estimado Daniel: Yo, como vos, en el último número de tu revista (el 13) voy a andar sin vueltas. Igual que cualquiera que se interesa por la música-música he presenciado el desmoronamiento repentino de nuestro super charlataneado sonido nacional, tanto en el orden musical como en el de las letras. Pero como de música no entiendo mucho más que a lo que rascar una guitarra se refiere, me limito entonces a decir me gusta o no me gusta. Tan solo me referiré a los textos en general.

Si hace unos pocos meses atrás nos poníamos a revisar las letras de nuestras canciones, muy pocos conjuntos se salvaban; a mi parecer solamente dos: Almendra y Arco Iris. Almendra, o mejor dicho Spinetta, con su sencilla prosa escueta y pura, excelentemente expuesta en el primer long play (y a peser de que muchos todavía piensan que "Muchacha" es un tema de amor) justo en el momento en que debía darse de lleno luego de su presentación (maravillosa), nos defraudó; a vos, a mí, a todos. Insisto: al menos en lo que a los textos de los temas se refiere. Su mensaje, en un principio velado por una simbología algo fuera de lo común pero muy, muy personal, en el segundo disco grande se torna oscuro, psicodélico y sobre todo muy introvertido. La verdad es que Luis Alberto en este disco canta para él solo, y para quienes, por enganchar algo de poesía, capten al vuelo lo que quiere decir. Por ejemplo: en "Leves instrucciones", si es que alguien lo entiende (yo no a pesar de mis esfuerzos), grite Eureka: muy fuerte, porque la verdad que es una hazaña.

Oscar A. Domínguez
(Condarco 4911, Capital).



EL SEXO SIN TABUES

Para que el sexo no sea uno de los grandes tabúes, para que las cosas sean más claras, sanas y francas, la Liga Argentina de Educación Sexual ofrece a todos los jóvenes (de 14 a 21 años) la oportunidad de realizar una consulta a nivel médico-psicológico sobre problemas del sexo, psíquicos, físicos y sobre orientación de la personalidad en forma gratuita. Estos servicios se prestan en la sede del Centro Médico Norte, de la Avenida Santa Fe 1589, segundo piso "A", los días jueves a las 20.30 tanto para chicas como para varones. Además la Liga ofrece el último virenes de cada mes una charla científica en la que se tratan temas de divulgación sexual. Quienes no puedan asistir en esos horarios deben escribir a la dirección mencionada para conseguir una entrevista personal con el doctor Power, presidente de la Liga.

LA MENTE DISEÑOS INTELIGENTES

Cada vez más pensantes, más empresas tratan de atrapar las preferencias de uno de los mercados consumidores de mayor importancia en el país: la gente de la última generación. Hay gente que sólo lo hace por el dinero, otras con cierto gusto y algunas con inteligencia. Esto último, sorpresivamente, es lo que ocurre en las vidrieras (y adentro también) del local de la Manzana Loca, de Maipú 942. Allí se inauguró una exposición de ropas y diseños para la gente de vanguardia en base a la colección Astronauta, hecha con inteligencia.

Y LA LLAMAN LA ANTIGUA

Dicen que los vendedores se están dejando crecer el pelo, y que inauguraron un salón de música pop y todos esos asuntos. Sinceramente cuesta creerles, porque el nombre es "Antigua" Casa Nuñez. Sin embargo es cierto, mantienen la misma calidad y garantía que en 1970, pero tiene uno de los "almacenes musicales" mejor provistos: órganos Teisco (japoneses) de cuatro octavas, guitarras Kings Stone y bajos de la misma marca con dos micrófonos, amplis Teisco de setenta watts con reverberancia y trémolo cuatro entradas. Todo eso en cuotas, en la "Antigua" en la calle Sarmiento al 1500. ♣

"EL GRAN CAMELO QUE NO ENTIENDO"

Señor Director: El año pasado yo creía en personas que consideraba verdaderos representantes de la música y de toda una parte de la juventud; ej.: Luis Alberto Spinetta, Ricardo Soulé y Javier Martínez y, por lo tanto, admiraba los conjuntos que integraban: Manal, etc.
Pero, este año por varias cosas que escuché, e inclusive que pude comprobar escuchando discos y leyendo comentarios, pude ver que todo esto que prometía ser artístico, no comercial, se convirtió en un *gran "camelo"* que no entiendo.
El sábado me enteré (hoy es lunes) que se separó Manal, y me parece super-bien; porque si *una* cosa se acaba lo mejor es terminarla enseguida y no engañar al público. Si la música argentina está en crisis lo mejor va a ser que se disuelvan todos los conjuntos y que surjan verdaderos músicos.

Patricia Liliana Tobio
(Patricios 269, Capital)

"Y NO ES NADA DE EXTRAÑARSE"

Daniel Ripoll: He leído la nota "Porque no hay ninguna nota nacional", y estoy totalmente de acuerdo con vos. Lo más lamentable de todo esto es que llegamos a un punto tal que no tenemos un conjunto que se preocupe por la música nacional. El único que más o menos se salva hasta ahora es Arco Iris y creo, quiero creer, que es el único grupo que puede llegar a ser verdaderamente representativo, en la parte social y musical, del país. Todos los demás, Almendra, que considero fue el mejor a nivel musical y poético, no a nivel técnico, quiso volar demasiado alto; pero se olvidaron que aparte de escuchar a Beatles, Led Zeppelin, Stones y demás, hay que crear su propia música y lo que es más importante: estudiar, siempre e-s-t-u-d-i-a-r. Manal... qué se puede decir de Manal: cuando empezaron se decía que hacían música "intelectualizada" y la verdad que tocaban con ganas; ¿qué pasó después? Lo de siempre: celos profesionales cuando aún no habían terminado de serlo. Estos días me enteré que se separaron, ya se venía prediciendo desde febrero, y no es nada de extrañarse.

Gerardo Pérez
(J. Farrel 907, Valentín Alsina, Pcia. Bs. As.)

"MUCHO ME DOLIO"

Osvaldo D. Ripoll: Mucho me dolió su nota de la página 5, sí, me dolió no haber encontrado alguna nota nacional. Pero... estoy completamente de acuerdo con usted cuando dio los motivos de esa omisión.

Sinceramente, creo que en la actualidad no hay ningún conjunto argentino, que merezca ser una nota de Pelo. Pues (para mí) lo que habíamos avanzado en el '70 lo tiramos por la borda en estos tres meses que van del '71. Desconozco las causales de este retraso de nuestra música, todavía tengo fe en nosotros y creo que saldremos adelante.

Juan Carlos Trillo
(Washington 962, Bahía Blanca)

"VERDADERAMENTE ME EXTRAÑA"

Sr. Daniel Ripoll: Te escribo estas líneas para preguntarte a qué se debe la ola de improperios, acusaciones y "sacadas de cuero" que hacés sobre Almendra.
No me voy a poner a detallarte número por número, ni página por página pues no tengo la suficiente paciencia, ni ganas, pero vos sabés muy bien a qué me refiero, pues eso no está allí por mera casualidad.
No sólo en el resumen de lo que hicieron los conjuntos el año pasado se nota esa agresividad, sino que en todo artículo en el cual hay un ejemplo que dar, o algo de qué agarrarse, nuevamente entra a jugar Almendra o alguno de sus integrantes. Personalmente creo que esta clase de chismes están muy fuera de tono con lo que Pelo fue y le vendrían bien a Valentina (Matinée) o a alguna revista complaciente como vos seguramente la llamarías.
Muchas de las cosas que decís son verdaderamente ciertas y demuestran ciertos altibajos del grupo, pero no hubiese sido más lindo que todo terminara con un Almendra se separó y chau? Verdaderamente me extraña esta actitud tuya, no sólo con Almendra, sino con Manal y otros que fueron los que llevaron la música "Progresiva" argentina adelante como así también a tu revista.
Yo no creo que esto se deba a una animosidad personal tuya, contra estos músicos que llenaron tus tapas, páginas y posters, sino más bien que con estas disoluciones se acaba el plato que alimentaba a Pelo.
Nunca fui un gran admirador de Almendra, pero me duele que ahora que el negocio se acabó, se los siga manoseando y más cuando uno de ellos no está entre nosotros para leer tus artículos; aunque creo que no le hubiese importado.
Salúdate.

Héctor Luis Starc

N. de la R.: Estamos de acuerdo con vos cuando decís: "que muchas de las cosas son verdaderamente ciertas y demuestran ciertos altibajos en el grupo". En cuanto a que "hubiera sido más lindo decir que se separó y chau" también creemos que sí, pero lamentablemente muchas veces contar la verdad equivale a no decir cosas "lindas". Con respecto a tu pregunta, debemos aclararte que nunca hemos escrito "improperios" ni "sacadas de cuero" porque no necesitamos de esos bajos recursos para contar la verdad que conocemos demasiado bien. Y todo lo que pensamos lo decimos bien clarito y dando la cara. La respuesta que necesitás te la están dando las cartas de los mismos lectores. ¡Ah!: la revista la "llevamos adelante" cada uno de nosotros con nuestro trabajo de cada día. Y lo seguiremos haciendo. A pesar de muchos.

"LOS INUTILES Y LOS TRES TONOS"

Señor director: Empiezo a escribir esta carta realmente entusiasmado; dado que recién ahora se me hace claro, llego a sentir eso tan mentado de la integración de todas las expresiones musicales en una sola, única, música.
Compré este mismo día un long play de jazz moderno (sí, jazz, sin que me importe que Ian Anderson lo niegue y que yo haya hecho lo mismo por mucho tiempo), interpretado por el trío integrado por Kerestezachi (piano), Cevasco (bajo) y Lapouble (batería); escuchando uno de los temas contenidos en él, el único compuesto por un miembro del trío ("Categoría quinta", de Kerestezachi) me sentí fuertemente puncheado con la entrada del tema, como si ya hubiera escuchado eso en algún lado antes, me recordaba algo, de repente el lamparitazo: Townshend! Sí, jazz y Who, los dos usando armonizaciones similares, a tal punto que el imbécil que realizó un profundo estudio sobre la obra de Los Gatos hace algún número, sin ninguna duda hubiera sentenciado: ¡Plagio!
Es que realmente todas las músicas están convergiendo, por eso Tommy y Kerestezachi, por eso este último amalgama rock, blues, música clásica y jazz en el teclado de un piano, por eso se pueden observar sinceras similitudes entre músicos (compositores) "cultos" como Hindemith, Webern, Satie y el manejo rítmico tonal del blues. Por eso Nico se atrevió a mezclar barroco, jazz, blues y rock en una amalgama magistral; por eso muchos músicos lo seguirán haciendo, a desmedro de los inútiles que quieren seguir haciendo rock and roll de tres tonos, y se seguirán disolviendo como lo hizo Nice.
Todo lo que tenemos que hacer es seguir su ejemplo, pero con una maravillosa ventaja, porque el folklore del pop originario se desgastó sentando las bases, y a nosotros nos queda un folklore riquísimo y tango.
¿Qué esperamos?

Mauricio Grimberg
(Aguirre 295, 2º "A", Capital)



LA OPINION DE RODOLFO ALCHOURRON



Accedo al pedido de PELO y explico: los críticos y comentaristas son personajes que en principio no me caen muy simpáticos, ya que su actividad consiste en ocuparse de la actividad de los demás. Así que yo me pregunto: ¿qué pasaría con un crítico musical si de repente los músicos decidieran no hacer música? Por otra parte, si admitimos que un hombre sólo puede ser juzgado por sus iguales, resulta perfectamente natural rechazar toda crítica de música que no esté hecha por músicos. Yo no soy crítico "ni lo quiero ser". Soy músico y doy acá mis opiniones como las daría entre un grupo de amigos, sin perder de vista que la verdad absoluta no existe.

MAREA
Antonio Carlos Jobim

Después de oír el lado "A" no tuve más interés en el disco. Conozco y reconozco el talento de Jobim, pero en este disco no hay nada digno de él.



LOLA VERSUS POWERMAN AND THE MONEYGOROUND
The Kinks

Este tipo de música no me divierte ni me interesa. (Aclaro que sólo oí el lado "A").



SEAMOS AMIGOS
Elvis Presley

Elvis canta bien: no es ningún sordo. A mí no me gustan las canciones que canta en este disco. Lo único que me llamó la atención fue la bajada de guitarra en la introducción de "Mama" (algo así como una pruebita de circo).



ESOS CAMBIOS
Buddy Miles

Divertido como meten el conocido tema de jazz "Walkin' " en el medio de "Easy Greasy". Me gustó el solo de "Down By The River". Yo no sé bailar, pero supongo que debe ser lindo bailar con este disco.



12 VECES JUAN Y JUAN
Juan y Juan

He oído decir que tienen temas muy lindos pero que no los graban porque no son comerciales. ¿Será cierto? En este disco se vislumbra algo en ese sentido. No sé si han mejorado o empeorado porque es la primera vez que oigo un long play de ellos.

ELTON JOHN
Idem

Está tan lejos de lo que me gusta o interesa, que no sé bien si es bueno o malo; lo que sí sé es que a mí no me dice nada.
Me gusta el arreglo de Sixty Years On ,especialmente la introducción, el arpa y la cuerda. Está bien pensado y bien tocado.

GRAND FUNK
Idem

En general: falta de imaginación y monotonía tímbrica. Es muy difícil hacer algo rico y variado con un trío. Lo único que verdaderamente me interesó fue el guitarrista en "Ineed" y "Winter and my soul".



ESTARE ALLI
The Jackson 5

Muy lindo, original y musical. Todo lo cantado está bárbaro, especialmente los solos del chico. "Ready Or Not" y "Can I See You In The Morning" son los temas que más me gustan.

NATURALMENTE
Three Dog Night

De los nuevos discos que me dieron para comentar, éste es el único que más o menos me interesa (aparte del de Jackson 5, que realmente me gusta).

Rodolfo Alchourron

LA OPINION DE LOS LECTORES

(Todos los lectores pueden enviar sus críticas, en lo posible, referidas a long plays de reciente edición).



THEN PLAY ON
Fleetwood Mac

En este long play de hermosa presentación nos encontramos con un Fleetwood Mac diverso, pero brillante en todos los casos. Hay bandas que destilan sutilezas en grado sublime, como en "Cerrando mis ojos". Otras veces, son reventadores, ¡pero ojo! Reventadores por dentro (¡vale la pena reventarse así!). La mayoría de las composiciones pertenecen a Peter Green, que aún estaba. Las pocas restantes son de otros miembros del grupo. Son temas instrumentales y algunos cantados (¡muy bien!). El estilo de Green es simple y exquisito . . . bueno, ¡por algo es Green!

Algo curioso: si se escucha "Siguiendo tu camino" sin saber de quiénes se trata, seguramente se pensará que se trata de Santana. Resumen: vale la pena. Es uno de los grupos de blues progresivos más importantes y aún no había sido editado.

CONRADO LUIS CAMINOS
(Julio A. Costa 17, Zárate, Provincia de Buenos Aires)

COMPARTE LA TIERRA
The Guest Who

Es muy difícil encontrar en la actualidad un conjunto muy buen vendedor de discos y que no haga justamente una música muy barata. No es la primera vez que oigo a este conjunto canadiense interpretar sus temas; pero lo que sí me sorprende en este long play es su progreso con respecto a su long play anterior, "Mujer Americana". Es conveniente aclarar que en este larga duración están incluidos tres simples que el conjunto ya editó (dos de ellos en la Argentina), y que son: "Pasajero de ómnibus", "Condúceme por debajo del mundo" y "Aférrate a tu vida" (al 27 de marzo está 46º en los EE.UU.). Algo que puedo comentar y que muy pocos lo hicieron con otros discos, es la letra de sus canciones, la mayoría de ellas con un amplio contenido social. El tema más fuerte del long play es "Aférrate a tu vida", en el que además se notan muy buenos efectos sonoros. "Me echas de menos querida", lo más suave. Otra sorpresa fue la que me llevé al escuchar un folk-rock como "Abandonando lo comercial" (sinceramente lo hacen muy bien). Hay, además, un tema con leves reminiscencias jazzísticas ("Lloro por ti, Joe"). Sobre el final, algo para destacar: buenos arreglos vocales, aunque hace años que no escucho una primera voz como ésa; excelente trabajo de la primera guitarra; en el tema "Tres días más" hay una flauta con reminiscencias Jethro Tullianas; la presentación es deficiente: no contiene ficha técnica. Entonces: un conjunto que vende mucho, pero que no hace música para "masticar".

RAFAEL SILVIO OSTROV
Fragata Pte. Sarmiento 707, Capital).

Anarquismo Sexo y Mitos



The Fugs es quizás el grupo más underground, el que representa la otra cara del movimiento de rock.

"Bien, adelantémonos para escuchar la música. La tocaban los FUGS, o más bien —para ser escrupulosamente fenomenológicos— Mailer escuchó su música primero, luego vio a los músicos y sus trajes, luego reconoció a dos de ellos como Ed Sanders y Tuli Kupferberg, y supo que eran los Fugs. Gran alegría. Tocaban mucho mejor que la última vez que los escuchó en un teatrucho de la calle Macdougal. Ahora estaban ataviados con capas anaranjadas, amarillas y color de rosa, y parecían al mismo tiempo gurús hindúes, mosqueteros franceses y capitanes de caballería del sur . . ., abundaban las sandalias, los capullos y las pequeñas gafas con montura de acero, y la música, no, más bien la ejecución, había comenzado casi shakesperiana en su siniestro anuncio de grandes placeres por venir. "Es así como los describe Norman Mailer en un capítulo dedicado al conjunto en su libro "Los ejércitos de la noche" que cuenta los pormenores de la marcha sobre el Pentágono en octubre de 1967. En esta demostración la policía y el ejército castigó y arrestó a miles de manifestantes, entre ellos a Tuli Kupferberg cofundador del grupo.

FUGS surgió en diciembre de 1965 de tres escritores que nada sabían de música, pero que pensaban que era el único camino para hacerse oir. A partir de allí aprendieron a tocar los instrumentos y crearon sus canciones.

"Anarquistas de música beat norteamericana", el conjunto hace una crítica acerba a la sociedad de consumo, en sus temas hablan de las frustraciones sexuales del hombre norteamericano y de todo el sistema de vida burgués.

La marcha sobre el Pentágono tenía por objeto rodearlo con mil doscientos hombres a fin de formar un anillo de exorcismo lo bastante poderoso como para levantarlo cien metros. La suposición continuaba explicando que el edificio se volvería anaranjado y vibraría hasta que todas las radiaciones malignas hubiesen huído de esa levitación. En ese momento terminaría la guerra de Vietnam. Aquí aparece otro de los elementos que constituyen la filosofía del conjunto: la magia.

Dioses y mitos de civilizaciones desaparecidas, antiguas invocaciones, brujería, mezclados a drogas y sexo, negando por sistema todo tipo de autoridad o poder los Fugs, uno de los grupos musicales más politizados del momento, cargan sus shows de tal agresión que muchos espectadores se retiran indignados.

Al comienzo de su carrera grababan para una empresa undreground (ESP Disks de Nueva York) que estaba libre de censura, por eso en sus primeros discos usan un lenguaje vulgar, rayano en la obsenidad; ahora encargan la edición de sus placas a una empresa convencional, su música es técnicamente más perfecta, sus letras más pulidas. Kupferberg con su versión de la International para ellos "Intersexional" logró, si ese era su propósito, el repudio de la izquierda norteamericana que lo considera poco menos que un sacrílego.

Cantando versos de William Blake, textos de papiros egipcios, su versión de los diez mandamientos o invocaciones a Afrodita, los Fugs realizan giras por el mundo que incluyen Inglaterra, Dinamarca, etc.

El sexo es para ellos el medio más importante para la liberación de la conciencia: "sin el cual la revolución social no llega a nada" y tomando textualmente la pretención del gobierno de hacer política de pacificación cantan: "Kill, kill, kill for peace . . .". Las drogas la paz, la magia, y grandes cantidades de sexo son elementos que para los Fugs determinan también a la sociedad revolucionaria.

Transforman en realidad mitos de culturas desaparecidas, e intentan volver a ilberarlos. En su disco "Tenderness Junction" hay un tema con el título: "Aphrodite Mass" en el cual ha sido rota la forma de song a favor de elementos orgiásticos de la música. Kupferberg tiene en este momento 47 años, sus compañeros de grupo ya no son tan jóvenes, pero su perpetua rebeldía subsana ese problema. A pesar de no tener difusión radial o televisiva, de carecer de todo tipo de promoción, sus discos se venden. Profetas de un cambio total, mezclando en su filosofía elementos del anarquismo y la magia, con drogas y sexo, paz y libertad, los Fugs siguen su camino, la pregunta es: ¿el fin justifica los medios? ♣

las hot pantalonitas y los jean flacos

están con

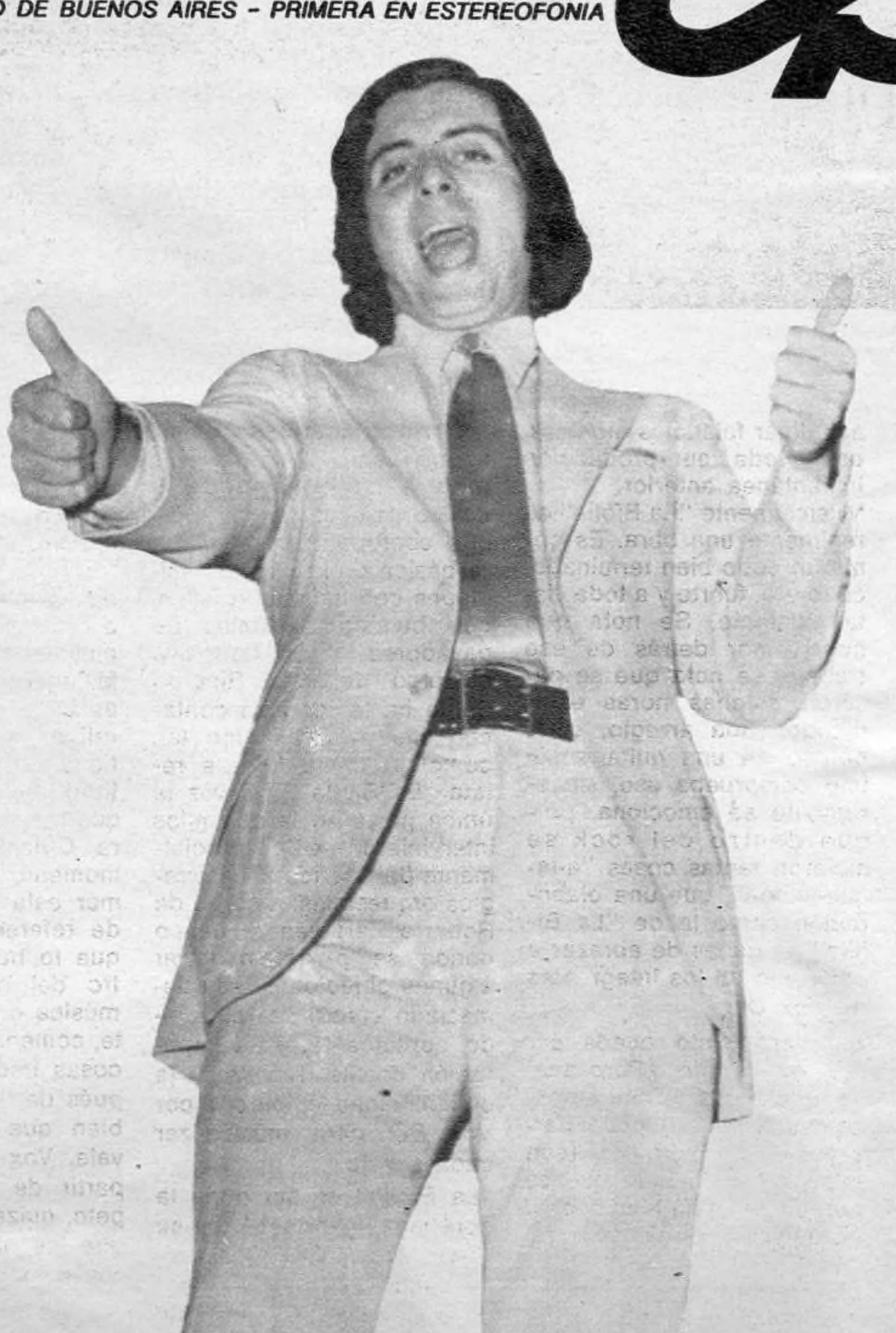
LOS PRINCIPALES

Porque **LEO RIVAS**, el Señor Música, habla su idioma sonodélico; porque los temas que se irradian son los que ellos mismos seleccionan, porque los hemos proclamado los super manijas del programa. Locución: **Miguel Angel Bartolomé**, el Sr. Comercial. Producción: **Emilio Roca** Coordinación: **Luis Alberto Guimarey**. En los discos platos: **Tatín Pérez.**

LUNES A VIERNES, 16.30 A 19.00
SABADOS: 1ª EDICION, 13.00 A 14.00; 2ª 17.30 A 19.00
DOMINGOS: 18.00 A 19.00

LS 10 RADIO DEL PLATA

LA RADIO DE BUENOS AIRES - PRIMERA EN ESTEREOFONIA





LA BIBLIA (LO MEJOR QUE SE HAYA HECHO)

Mucha gente ya la está juzgando. Algunos disc jockeys hablaron bien y otros mal. Secretamente muchos músicos coetáneos de Vox Dei escucharon su versión de "La Biblia". Por lo general se guardaron la opinión en público. Yo me acuerdo de una única que hizo Edelmiro Molinari: "Antes de escucharla —dijo— yo diría que está bien: porque lo importante de esto es la intención de hacer las cosas bien".

Es cierto: lo más importante de "La Biblia" por Vox Dei es —aunque parezca paradójico— que la hicieron. Hace casi un año anunciaron que la harían y cumplieron. Eso es muy importante para la música de rock nacional, para la música nacional en general y, por supuesto, para Vox Dei.

Hablando ahora con ellos, cualquiera puede darse cuenta que están conformes, contentos, de haberla hecho. Muchos músicos argentinos suelen negar, y adjudicar falencias técnicas, para toda su producción instantánea anterior.

Musicalmente "La Biblia" es realmente una obra. Es como un cubo bien terminado, concreto, fuerte y a toda vista existente. Se nota que hubo amor detrás de ese trabajo, se nota que se pasaron muchas horas estudiando cada arreglo, cada punteo de una guitarra. Si uno comprueba eso, sinceramente se emociona, porque dentro del rock se hicieron tantas cosas "a-la-que-venga", que una elaboración como la de "La Biblia" da ganas de abrazar a cada uno de los integrantes de Vox Dei.

Sí, claro. Esto puede ser muy exagerado. ¿Pero acaso no es hora de que empecemos a ser un poco parciales, desmesurados (con inteligencia), por lo que es argentino y está bien hecho. Porque yo, personalmente, no reconozco en toda la larga producción de "La Biblia" algo que se asemeje a cierto sonido inglés o norteamericano. Quizás ellos mismos no lo sepan, pero dentro de esos rock y blues que conforman la estructura básica de la obra a similitudes con zambas criollas, con buenos cantantes de payadores. Y en definitiva es algo de eso: Ricardo Soule ha tenido que contar con sus palabras algo tan complejo como lo que relata "La Biblia". Tal vez la única parte en la que ellos intervinieron sólo parcialmente (la referida a los arreglos orquestales, a cargo de Roberto Lar) sea el flanco donde se podrían filtrar algunas objeciones: hay demasiado efecto sacro, sonido pontificante, en comparación con la frescura y la cotidianeidad empleada por Vox Dei para musicalizar cada pasaje.

"La Biblia" es sin duda la obra más importante que se ha producido en la Argentina dentro de la música popular de rock. Eso está muy claro. Y cada uno que lo escuche podrá verificarlo. Hay otros conjuntos capacitados para hacerlo (no muchos más) pero ellos fueron quienes tuvieron la idea de aventurarse (y jugarse) a realizar un trabajo de tamaña envergadura. Además la música que escribieron es la más seria que se escribió, o al menos la que tiene implícita una sana actitud de compromiso. Cosa que nunca hubo, hasta ahora. Quizás a partir de este momento muchas deban tomar esta obra como punto de referencia. Sería bueno que lo hagan, porque dentro del movimiento de la música de rock seguramente, comenzará a hablarse de cosas hechas antes o después de "La Biblia". Y está bien que así sea, porque vale. Vox Dei se merece a partir de esto mucho respeto, quizás todo el respeto que los otros conjuntos no supieron conseguir.

O.D.R.



¿MI DULCE PLAGIO?

La compañía editora norteamericana que posee los derechos del tema "He' so fine" inició acción judicial contra George Harrison y la compañía Apple acusándolos de plagio del tema nombrado. Se alegó que el reciente éxito del ex beatle "Mi dulce señor" es una "burda copia de «He' so fine»", un éxito aparecido algunos años atrás que tiene la autoría del conjunto The Chiffons.
El representante de prensa de George Harrison, Les Perrin, al ser inquirido sobre la cuestión por los periodistas, respondió que "Nosotros no hemos recibido ninguna comunicación judicial ni de esa compañía de detener la distribución y venta de "Mi dulce señor".

CAMBIO NATURAL EN MERMELADE

Cuando el grupo ya se encontraba totalmente autentificado en su nueva línea folk ("Reflejos de mi vida", "Arco Iris") se separó de Mermelade, precisamente, uno de los gestores de ese cambio: el guitarrista Junior Campbell. Junto con otro escocés, McAllesse, dirigió el grupo desde sus comienzos. El giro de la línea complaciente hacia algo más comprometido, al parecer, no le bastó a Campbell: "Me marcho del conjunto —dijo— debido a que hemos estado diez años juntos. Creo que es mucho tiempo para la existencia de una banda. Mi partida es natural y el chico que entra en mi reemplazo es muy entusiasta. Yo pienso seguir mi propio camino. Creo que lo que estoy poniendo en marcha con otra gente es lo que realmente quiero para mi futuro".
El reemplazante de Campbell —anunciado junto con su separación, es un integrante de otro grupo escocés: Hugh Nicholson, miembro del grupo The Poets.

KATUNGA PARA U.S.A.

Varios grupos argentinos ya viajaron a Estados Unidos: Gatos, Almendra, Joven Guardia. Todos fueron a "ver qué pasa". Esa fue la misma idea del grupo Katunga: tratar de que los quince días de residencia en Nueva York sean provechosos para escuchar grandes grupos internacionales, ver nuevos equipos e instrumentos. Sin embargo alientan una esperanza: conseguir que la RCA Norteamericana les otorgue horas suficientes en sus estudios de Nueva York para grabar un long play.

LA RESERVA PESADA

El grupo es inglés pero fue fundado por uno de los guitarristas más legendarios de los Estados Unidos: Glen "Fernando" Campbell, que se dedicó a reunir a "lo - mejor - de - los - músicos - de - Londres - que - aún - no - tuvieron - su - oportunidad". Bajo el nombre de Juicy Lucy reunió a gente de Van der Graff, de John Mayall y de Graham Bond Organisation. El sonido progresivo y pesado del grupo es, precisamente, una de las reservas inglesas para la nueva temporada. Uno de sus mejores temas, "Mujer del Mississippi", se está editando a nivel internacional.

OTRO ALBUM WOODSTOCK

Está por salir a la venta en Estados Unidos un segundo long-play doble sobre el Festival de Woodstock con una cara íntegra dedicada a Jimi Hendrix con tres de sus temas: "Jam Back At The House" (6 minutos), "Ilzabella" (3½ minutos) y "Get My Heart Back Together" (8 minutos). La segunda cara del primer disco contiene tres composiciones de Jefferson Airplanes: "Saturday Afternoon", "Wont You Try" y "Eskimo Blue Day", más 8½ minutos dedicados a Butterfield Blues Band titulado "Every things Gonna Be Alright".
La primera cara del segundo disco contiene una canción de Joan Baez, tres de Crosby, Etills, Nash and Young, y culmina con dos interpretaciones de Melanie: "My Beautiful People" y "Birthday Of The Sun". La cuarta cara del álbum empieza con dos routines interpretados por Mountain; alcanza su clímax con "Woodstock Boogie" por The Canned Heat; son trece minutos arrasadores, y termina con el público cantando "Let The Sunshine In", un final apoteótico.
Se habla también de la grabación de un tercer long plany que incluya a Credence Clearwater Revival, Blood, Sweat & Tears, Johnny Winter y otros.

IN-A-GADA-DA-MUERTE

Iron Butterfly se terminó. El grupo, que vendió millones de discos en los Estados Unidos desde que fue formado cuatro años atrás, se separó inmediatamente después de terminar su reciente gira por Inglaterra.
Mike Clifford, de Polydor Records, lo hizo saber: "Yo, hace tiempo que lo sé, pero recién ahora lo puedo confirmar. Lo que no conozco son los motivos por los cuales se han separado. Dudo de que eso haya sucedido por conflictos personales, pues parecían llevarse muy bien."
Ya había noticias acerca de que el organista Doug Ingle y el guitarrista Mike Pinera tenían pensado dejar la formación. Ingle, que está casado y tiene dos hijos, quiere retirarse momentáneamente de las presentaciones en público.
"Antes de la separación ellos estuvieron grabando y parece que se ha logrado reunir material para un próximo long plays", agregó Clifford. A pesar de ser un long play "post mortem", los críticos dudan que el álbum pueda obtener el éxito registrado por su más destacado trabajo: "I-a-gada-da-vida".

LA PIRAMIDE DE EDELMIRO

Los tiempos están cambiando. Todo se reforma dentro de las estructuras habituales de la música pop argentina. Antes, cuando un conjunto aparecía en escena, lo hacía inevitablemente a través del disco y tiempo después se presentaba en los shows bailables. Con el advenimiento de los grupos de música progresiva las primeras presentaciones se realizaban en pequeños o grandes recitales. Pero ambas formas tenían como fatal epicentro la ciudad de Buenos Aires.

Aparte de sus diferentes propuestas musicales (y mentales) el nuevo grupo de Edelmiro Molinari, Pirámide, hará su debut en el interior del país. Casualmente en el centro más activo en cuanto a música rock, después de Buenos Aires: la ciudad de Tucumán. Hasta allá se trasladará Edelmiro con su trío (Guis Gambolini en batería y Vitico Bereciartua en bajo) para presentarse el primer o segundo viernes de mayo.

La insólita decisión de Edelmiro, en parte está justificada: "Quedé muy impresionado por la calidad auditiva del público tucumano y por la cantidad que fue a escucharnos cuando nos presentamos con Almendra". Ese deseo de Molinari de presentarse en la ciudad norteña coincidió con la idea del productor Cufré, uno de los ejecutores del emergente movimiento de música pop tucumano, de activar las presentaciones de jerarquía en su provincia.

Carlos Pairetti Flecha® del Volante!

CALZADO

FLECHA®

...Juventud!

ALPARGATAS S.A.I.C. EMPRESA ARGENTINA QUE PRODUCE PARA EL PAIS DESDE 1885




Sport y distinción... Pampero
Sport
ALPARGATAS S. A. I. C. - EMPRESA ARGENTINA QUE PRODUCE PARA EL PAIS DESDE 1885